नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

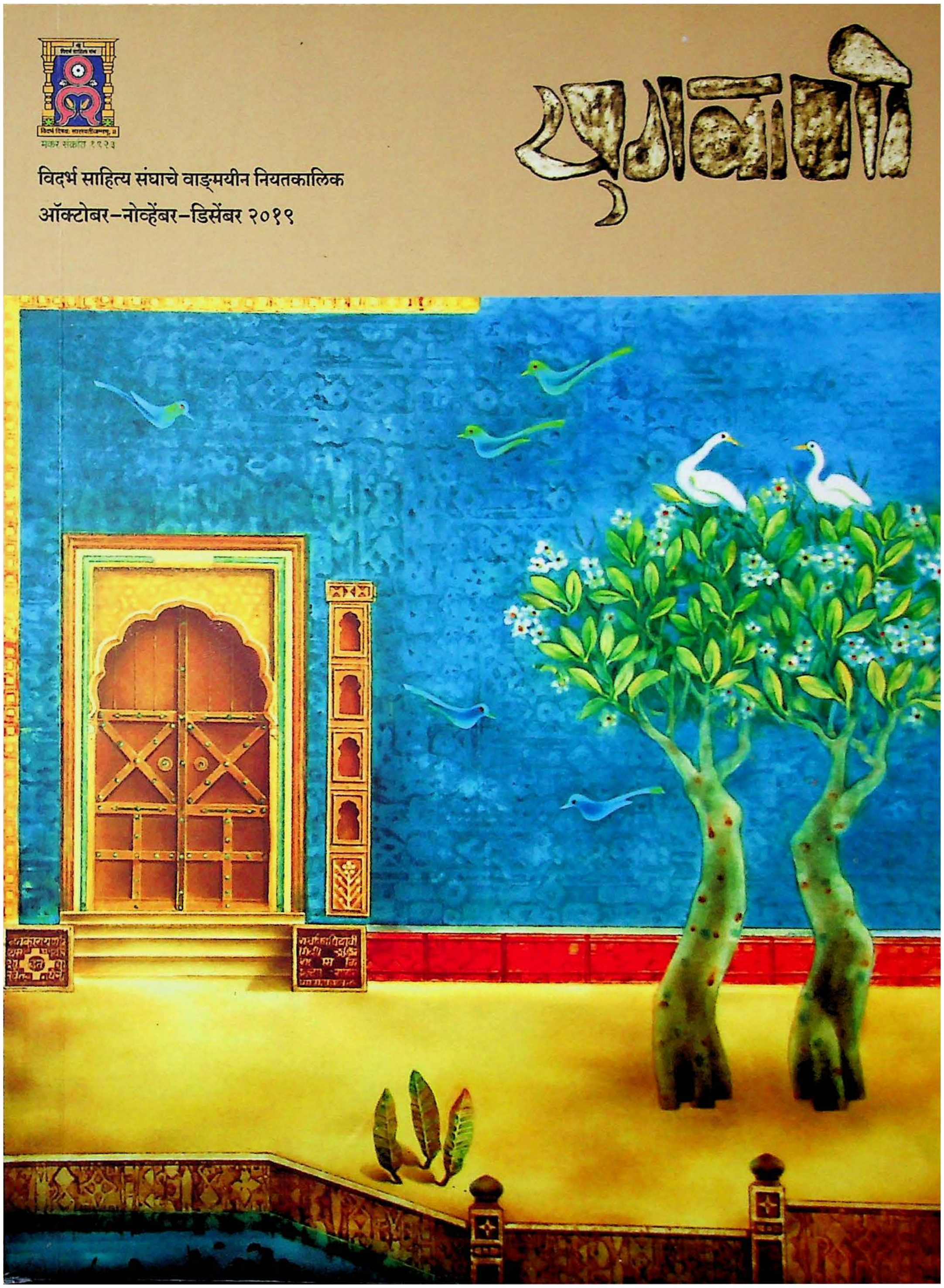
निवेदन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०१९
मकर संक्रांत १९२३

अनुक्रमणिका



ट्विलाईट – प्रभाकर पाटील

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक
वर्ष ७४ वे
ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१९

युगवाणी

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ क्र. १ (हंसध्वनी), २ (ट्विलाईट), ३ (आंगण, आफ्टर द रेन्स्) वरील चित्रे प्रभाकर पाटील यांची आहेत.

आतील रेखाटने : राजू बावीस्कर
भास्कर लक्ष्मण भोळे यांची छायाचित्रे हिरण्मय भोळे यांच्या संग्रहातून साभार.
इतर छायाचित्रे आंतरजालावरून व लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार.

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबावत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ३०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

अनुक्रमणिका

युगवाणी । ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१९

अंतरंग

संपादकीय...

समाज हे मानवांमधील परस्परसंबंधांचे एक विशाल जाळे आहे असे मानले गेले आहे. या परस्परसंबंधाच्या आंतरिक व्यवस्थेचे स्वरूप जटिल आहे. या व्यवस्थेतील अंतःक्रियांच्या मुळाशी कार्यरत असलेल्या घटकातून सामाजिक मूल्यसिद्धान्त तयार होत जातात. समाजातील अंगभूत गतिशीलतेमुळे अनेक परिवर्तने सतत घडत असतात. सामाजिक व्यवस्थेचा भाग असूनही या व्यवस्थेचे सम्यक भान समाजातील प्रत्येक घटकाला राहीलच असे नसते. यासाठी सारासार विचार करून, परिस्थितीचे नेमके आकलन करून, बदलत्या मूल्यव्यवस्थेचे विश्लेषण करून त्याबाबत समाजाला सतर्क ठेवण्यासाठी समाजाला विचारवंतांची नेहमीच गरज भासत आलेली आहे. विद्याशाखीय अभ्यास, सखोल चिंतन आणि विचार प्रकटपणे मांडायला लागणारी निर्भयता विचारवंताकडे असते. समाजाचा अनेक अंगांनी अभ्यास करून, त्यावर विचार करून, वास्तवाच्या मुळाशी जाऊन तारतम्याने भूमिका घेऊन ती स्पष्टपणे मांडणाऱ्या विचारवंताची समाजात निकड असते. समाजातील मोठ्या वर्गाला समाजात सुरू असलेल्या घडामोडींचे नेमके सखोल विश्लेषण करून त्यामागील कार्यकारणभाव समजून घेता येत नाही. अनेकदा वरवरच्या तात्कालिक गोष्टी, भ्रामक प्रचारातून रेटलेल्या गोष्टी याच खऱ्या समजून सर्वसामान्य लोकांकडून प्रतिक्रिया दिली जाते. अशा वेळेस एक ठाम प्रगतिशील वैचारिक बैठक असलेली, लोकशाहीवर विश्वास असलेली, समता हे अपरिहार्य मूल्य मानणारी, स्पष्टपणे सत्याचा उच्चार करणारी व्यक्ती समाजाला योग्य ते दिशादर्शन करू शकते, विचार करायला भाग पाडू शकते आणि साधकबाधक विचार करून योग्य निर्णय घेण्यास मदत करू शकते. बदलत जाणाऱ्या सामाजिक वास्तवाची चिकित्सा, संस्कृतीबद्दल चिंतन, घडत असलेल्या घटनांचा राजकीय आशय काय असू शकतो याचे विश्लेषण हे सगळे समजून घ्यायला व्यासंग आणि बुद्धिमत्ता असलेल्या विचारवंताची त्यामुळेच नेहमी गरज असते.

समता, सहिष्णुता आणि न्याय यावर आधारित असलेल्या समाजाची आपल्याला गरज असतानाच्या काळात दिशाभूल करणाऱ्या कृतक विचारवंतांचेही पेव फुटलेले आढळून येते. भरकटून टाकणारी विचारसरणी, रसातळास नेणारे मार्ग, मानवतेच्या विरुद्ध दिशेने जाणारी वाटचाल हेदेखील एखाद्या विचारसरणीचेच अपत्य असते. अशा गदारोळातून आपला मार्ग जो तो आपल्यापरीने आणि बुद्धीने काढत असतोच; परंतु आपला मार्ग काढताना आपल्याला ज्याच्या प्रबोधनाने मदत होऊ शकते असा हा जगण्याच्या वाटचालीत अपरिहार्य असलेला, समकालावर सूक्ष्म नजर ठेवून असलेला वाटाड्या हल्ली नामशेष होण्याच्या वाटेवर आहे. त्याची जागा नवे माध्यमतज्ज्ञ, जाहिराततज्ज्ञ, संगणकतज्ज्ञ, विदा विश्लेषक घेत आहेत आणि आपापल्या माहितीचा अमानुषपणे मारा करीत आहेत. माणूस म्हणून जगायला मदत करणाऱ्या विचारवंतांची परंपरा आता यापुढे फक्त इतिहासातच दिसेल की काय, वास्तवात दिसणारच नाही की काय अशी शंका यावी अशी परिस्थिती हळूहळू येत आहे.

खरे तर व्यापक परिप्रेक्ष्यातून विचार, लोकशाहीवादी भूमिका, परमताचा आदर, भिन्न जीवनशैलीचा मान, समताधिष्ठित मानवी जीवनाबद्दल सतत ध्यास या साऱ्या गोष्टींनी युक्त अशा कृतीशील पुरोगामी विचारवंतांचा मोठा वारसा आधुनिक महाराष्ट्राला लाभलेला आहे. यातील महत्त्वाचे नाव भास्कर लक्ष्मण भोळे यांचे होते. २४ डिसेंबर २०१९ रोजी त्यांच्या निधनास दहा वर्षेपूर्ण होत आहेत. भा.ल. भोळे अनेक वर्षेविदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्षही राहिले होते. त्यांच्या निधनानंतरही त्यांच्या अप्रकाशित आणि असंकलित लेखनाची अनेक पुस्तके प्रकाशित होत आहेत. आजच्या बेचैन करणाऱ्या काळात तर भा.ल. भोळ्यांसारख्या विचारवंताची महाराष्ट्रात प्रकर्षाने उणीव भासते आहे. महाराष्ट्राचा वैचारिक वारसा संपन्न करणाऱ्या भा.ल. भोळे यांच्या वैचारिक प्रवासातील साथीदारांचे भोळे यांचे अनन्यत्व अधोरेखित करणारे महत्त्वाचे लेखन या अंकातील एका विशेष विभागात देऊन आम्ही त्यांच्या स्मृतींना उजाळा देत अभिवादन करीत आहोत.

– प्रफुल्ल शिलेदार

कविता

अनुराधा पाटील यांच्या कविता



आलेख

माणसं भेटतात
जुन्या दिवसांची चुटपुटती
ओळख देत
हसतात ओशाळवाणी
डोळ्यातलं पाणी लपवत
खुशाली दाखवताना
माणसं बुजतात
माझ्या चकपक कपड्यांना
आणि झाकतात
विरलेल्या वस्त्रात
त्यांच्या दैन्याची
उघडी पडणारी मुळं
त्यांच्यात आणि आपल्यात
पडलेला दुरावा
असा कशातूनही झिरपत राहतो
आसपास

सांगता येत नाही
कशाची अजस्र सावली
सरकत जाते
त्यांच्या माथ्यावरून
आणि कुणा ना कुणापर्यंत
पोहचण्याचा आकांत
वारा होऊन उडून जातो
बिनदिक्कत

ते शोधतात थोडीशी जागा
एखाद्या कवीच्या
कल्पनेत
पण नसतात कुठल्याच
पंगत - पत्रावळीत
अग्रक्रमानं
आणि पितात पाणी
हाताची ओंजळ करून
पानझडीतल्या झाडासारखे
ते नसतात
मी वाचते त्या पुस्तकांमध्ये
आणि नसतात
निरर्थ दुःखांच्या
काळ्या किनारीनं सजवलेल्या
चलचित्रांच्या
देखण्या चौकटींमध्ये

हैराण होते सटवाई
पिढी दर पिढी
की जन्माला येणाऱ्या
नवजाताला
कुठल्या सदरात टाकावं ?
महापुरात बुडवावं
त्याचं घरदार
की दुष्काळाच्या काहिलीनं
त्राही त्राही आरपार
असावं त्यानं कुपोषित
कुठल्याही जातीचं लेबल
मिरवताना
की धर्माच्या आंधळ्या झुंडीत
गमवावेत त्यानं
निर्दोष मायबाप
आणि पडक्या घराच्या
उंबरठ्यावर बसून

अनुक्रमणिका

पाहावी आजन्म वाट
हरवलेल्या छत्राची?
देशकाळाच्या सीमा ओलांडून
असावं सतत त्यानं
बंदुकीच्या धाकाखाली
की अण्वस्त्रांच्या हजारो सूर्यांनी
उजळावी त्याची वाट
भविष्यातली?
हैराण होतेय सटवाई
की थोड्याशा कर्जाची
आणि ढीगभर अर्जांची
ही कहाणी
कशी करावी सुफळ
झाडाला लटकून झुलताना...

माये, मी शोधतेय
अनेकांच्या हयातीचा दाखला
तुझ्या जीर्ण पट-पडताळणीत
जिथं जात नाही
आजच्या मरणाला
उद्याची रात्र आडवी
पण तुझे करकरीत
कोरे कागद
निदान थोडे भिजू दे
मिळू दे ओलावा
अक्षरांना,
पदराखाली लेकरू पाजत
बसलेल्या बाईच्या दुधाचा

बाकी तर
हा अवघा डोंगर
तसा पोकळच
निःसंगाच्या करंगळीवर
तोलतानाही
खचत जाणारा
घेता श्वास जाता श्वास
तसूतसूनं
• • •

नकार

खूप पाणी वाहून गेलंय
पुलाखालून
माणसाच्या आटलेल्या
डोळ्यांसारखेच
कोरडे पडले आहेत नदीनाले
आणि भेगाळली आहे भुई
मैलोगणती

पुरत नाहीय आजकाल
नुसती कवी असण्याची ऊब
आणि मुलीनं
चित्रात रंगवलेला
फाटका माणूस येतच नाहीय
कागदाच्या बाहेर
ज्याच्यासमोर उघडता येईल
आपली रिकामी मूठ

मुलगी विचारतेय
स्वतःलाच
निर्वासितांच्या छावणीत
जन्माला आलेली मुलं
कुठल्या देशाची असतात
कुणाची बोलतात भाषा
जी कळत नाही
छत्र चामरं घेऊन
फिरणाऱ्या फिरंग्यांना

आणि ते तर येतात बेघर
पुन्हा पुन्हा
हरळीच्या पात्यासारखे
फटीतून मातीतून
हवेतून पाण्यातून
दगडाखाली अडकलेले
हात घेऊन
उन्हाच्या कापणीला
भिडणारे
आणि सापडतात अश्राप

अनुक्रमणिका

सर्पसत्र करणारांच्या
मोकाट झुंडीत
वंश विच्छेदाचा दाह घेऊन

पणतीएवढा
उजेड घेऊन चालताना
कळत नाही मुलीला
काय जळतं पायांखाली
पण तिला ठेवायचा असतो
कवितेचा एखादा तुकडा
मातीखाली पुरून
आणि हवी असते
थेंबात समुद्र शोधण्याची
उत्कट असोशी
भोवतालावर प्रेम करताना
डोळ्यांत पणतीएवढा
उजेड घेऊन चाललेल्या
मुलीला
तुम्ही देऊ लागताय
ओंजळभर पाणी
तुम्ही देऊ लागताय तिला
श्वासाएवढी हवा
देऊ लागताय
पारंबीएवढं झाड
पाखरांनी लदबदलेलं
आणि देऊ लागताय
तिच्या निरागस डोळ्यांना
नखाएवढं स्वप्न
स्मृतिभ्रंशाच्या
या कठीण काळात
नव्या नव्हाळ रुजवणीसाठी
ठायी ठायी उमलू येणारं

• • •

■ **अनुराधा पाटील** । ११९, अभिजित, म. गांधी नगर, फायर ब्रिगेडच्या मागे, स्टेशन रोड, औरंगाबाद – ४३१ ००५ । दूरध्वनी : ०२४०–२३२१५४६

अभिनंदन!

ज्येष्ठ कवयित्री अनुराधा पाटील यांच्या 'कदाचित अजूनही' या कवितासंग्रहाला २०१८ च्या साहित्य अकादमी पुरस्काराने गौरविण्यात आले. त्याचप्रमाणे त्यांना साहित्य क्षेत्रातील उल्लेखनीय कामगिरीबद्दल महाराष्ट्र शासनातर्फे विंदा करंदीकर जीवनगौरव पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले.
या दोन्ही पुरस्कारांसाठी त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन!

ज्येष्ठ कवी, समीक्षक वसंत आबाजी डहाके यांना महाराष्ट्र फाउंडेशन (अमेरिका) यांनी साहित्य क्षेत्रातील बहुमूल्य योगदानाबद्दल २०१९ च्या जीवनगौरव पुरस्काराने गौरविण्यात आले आहे.
या पुरस्कारासाठी त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन!

अनुक्रमणिका

कविता

प्रभा गणोरकर यांच्या कविता



काळ देहासी आला खावो

१.
पण मला त्यांच्यासारखे
आनंदाने नाचता गाता येत नाही,
काळ मला हळूहळू बदलत,
परिपक्व, संपन्न करीत
गेला नाही;
आधी काळाचे भानच नव्हते;
आपण कोण, काय, कशासाठी, कसे
हे सुरुवातीला तर नाहीच,
पण नंतरही काळाने शिकवले नाही;
काळ नुसता पसरत, प्रवाहित होत गेला
आणि त्याने कधी कोण जाणे,
आयुष्य ताब्यात घेतले.
• • •

२.
गतिमान काळाने लपेटून घेतले खरे,
पण तो फसवीत राहिला;
काळाच्या प्रत्येक क्षणाने
जात्या क्षणाचे भान
त्या त्या क्षणी दिले असते,
तर भोवती आणि माझ्याकडून
जे घडत गेले,
त्याचा अर्थ कळत गेला असता;
आज घडून गेलेले मागचे सारे
किती दुर्बोध वाटते आहे
आणि पुन्हा पारखून तपासून पाहावे,
तर काळाच्या वाळूत सारे झिरपून,
विरून, जिरून गेले आहे.
• • •

३.
किती आपण विश्वसून, विसंबून राहिलो
ते आज मनात येते,
तेव्हा काळ विकट हसतो आहे
असे वाटते,
तेव्हा त्या भाबड्या विश्वासाचा
आज लागलेला अर्थ
आणि प्रत्ययाला आलेला अनर्थ,
नेमका पकडता येत नाही शब्दांतून,
आणि तेव्हा तर लक्षातही नाही आला;
केवळ भ्रम,
काय आणि कुठे,
कोण आणि कशासाठी,
जवळचे की अनोळखी,
खरे काय नि काय खोटे,
प्रत्यक्ष की भासमान,
कल्पनेतले की सत्य,
अज्ञानातील ज्ञान काळाने
आज समोर असे उलगडून ठेवले आहे.
• • •

४.
काळ आज नुसता नजरेसमोर
हिंदकळतो आहे;
दूरचे, त्याहून दूरचे, भूतकाळातले,
पूर्वायुष्यातले, गेल्या जन्मीचे आठवावेत
असे धूसर होऊन गेले आहे;

परस्परात मिसळत चालल्या आहेत लाटा,
फुटून विखुरलेले सर्व कण
एकमेकांत मिसळतात,
पुन्हा विलग होतात,
शिवाय त्यांचे रंगही बदलतो आहे
काळ,
क्षणोक्षणी.
• • •

५.
डोळे मिटून किंवा उघडे ठेवूनही,
जगताना झालेल्या जखमा
काही काळातच सुकल्या,
व्रणही राहिले नाहीत,
असे काळाने भासवले खरे,
पण तसे झाले नाही;
काळ उलटापालटा होऊन
पुन्हा माघारी फिरला,
आणि त्याने उसवल्या साऱ्या पुन्हा;
तेव्हाचे मनात माजलेले,
पुढचे पाऊल टाकण्यासंबंधीचे संभ्रम,
आणि चांगले काय नि वाईट काय
यासंबंधीचे सारे गोंधळ,
विरल्यासारखे वाटलेले
काळ आज पुन्हा फिरून उकलतो आहे,
नवे संभ्रम तयार करण्यासाठी;
त्याला फार काळ लागत नाही,
फारतर एक किंवा अर्धेनिमिष.
• • •

६.
काळ चालला होता;
न थांबता जातो आहे
हे मानतच नव्हते मन,
तेव्हा काळाने
एक एक माणूस
उचलून घेतले,
वाटले की येणार नाहीत पुन्हा ती,
तसे झाले नाही;
एकेक क्षण,
घटका प्रहर,
सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत,
लहानसहान तपशिलांसह
एकेक माणूस,
प्रेम करणारे, छळवाद माजवणारे,
त्रास देत राहिलेले,
संतापून मनातून उपटून भिरकावून दिलेले,
काळ घेऊन येत राहतो
मनात पुन्हा पुन्हा.
• • •

७.
सरळ तोंड दाखवता येणे जमेनासे झाले,
तेव्हा याने रूपे धारण केली
दुष्काळाची, महापुराची, गोठवणाऱ्या थंडीची,
समुद्रावरच्या वादळाची, इमारतीमध्ये भडकलेल्या आगीची,
वणव्यांची,
अतर्क्य अशा अपघातांची :
माणसे ती सहज स्वीकारू लागली तेव्हा
क्रूरकर्म्या सत्ताधाऱ्यांची, कत्तलींची,
नृशंस हत्याऱ्यांची, बलात्काऱ्यांची;
मागे उरलेल्यांच्या डोळ्यांतून
ठिबकणाऱ्या पाण्याने त्याची तहान शमली नाही,
तो येत राहिला आणखी वेगवेगळ्या रूपांत,
असहायपणे झाडांना लोंबकळणाऱ्या दोरांतून,
विहिरींच्या डुचमळत्या पाण्यातून,
कातडे जाळणाऱ्या ॲसिडमधून,
मागच्यामागे पेटवलेल्या पदरातून...
• • •

८.
पशुपक्ष्यांनी स्वीकारले होते त्याला निमूटपणे,
पण माणसाला दहशत बसवायची होती त्याला,
तेव्हा घरातून, गावातून, शहरातून
हाकलून लावलेल्या, प्राण वाचवायला धावत सुटलेल्या,
केविलवाण्या, दुबळ्या माणसांना तो गाठू लागला,
वाटेत, डोंगरदऱ्यांत, नावेत,

समुद्राच्या निर्विकार लाटेने
किनाऱ्यावर निष्प्राण आणून सोडीत
पुन्हा परतू लागला वेगवेगळे मुखवटे लावून ;
आणि आता तो येऊन बसला आहे
कोरड्या डोळ्यांच्या आणि कसाबाच्या काळजाच्या
माणसांच्या रूपात.

• • •

९.

काळ देहाला खाण्यासाठी आलेला
दिसतो आहे मलाही,
पण त्यांच्यासारखे त्याला पाहून
मला आनंदाने नाचता गाता येत नाही,
तो प्रिय सखा बनून येईल त्यांच्यासाठी
मुक्तीची दारे उघडून ठेवत
त्याला कडकडून भेटण्यासाठी ;
ते तिष्ठत, वाट पाहात, आयुष्य घालवीत
त्याच्याकडे घेऊन जाण्यासाठी ;
तो प्रसन्न चेहऱ्याने प्रवेश करीत असेल
त्यांच्या अंगणात,
पण आता तो काळच असल्याने
त्याला कळले आहे,
की असे कुणी नाही उरलेले
माणसांसाठी,
मुक्ती देणारे, स्वतःत सामावून घेणारे ;
त्यामुळे तो येईल
कुठेही, रस्त्यात, इस्पितळात...
महामार्गात, चिरडलेल्या वाहनात,
सकाळी फिरायला गेलेले असताना,
देवदर्शन करून परतत असताना,
दिवसाच्या कोणत्याही प्रहरी गाठेल
आणि दोन बोटांच्या चिमटीत उचलून
या गरगरणाऱ्या पृथ्वीच्या बाहेरच्या अवकाशात
भिरकावून देईल...

• • •

▪ **प्रभा गणोरकर** । परिगणित कॉलनी, दक्षिण मालटेकडी, काँग्रेसनगर रोड, अमरावती ४४४ ६०६ । भ्रमणभाष : ९५४५४६१७३७

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :

- युगवाणीकरिता ई-मेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.
- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

'युगवाणी'च्या वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी,
द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

कविता

मल्लिका अमरशेख यांच्या कविता



कविता – १

पुन्हा एकदा...

अचानकपणे पिंजऱ्यात सापडल्यावर
दचकणारे पशू झालोत आपण
न दिसणारे गज चावू शकत नाही आपण
नुसत्या वेड्या येरझाऱ्या वांझ चवताळलेपण
स्वातंत्र्य झालंय् सशाचं शिंग
हे लोक कुठली भाषा बोलतायत् ?
हे कोण जे आपल्या पिंजऱ्याला
दहशतीचा रंग लावतायत् ?
यांच्या हातांना ही लांबलचक नखं कुठून आलीयत् ?
हे शस्त्र का परजतायत ?
भक्षकाची चाहूल लागल्यागत
शब्द कावरेबावरे हरणागत
मग प्रत्यंचा लावलेले आपले बाण कुठं गेले ?
मेंदूत घुसून थरथरत राह्यलेलं हे पातं कुणाचं ?
हा हात कुणाचा ?
मेंदूत भोत भरलं जात आहे
कुठल्या म्युझियममध्ये नेलं जातय् आम्हाला ?
हे कुणी मुसकं बांधलंय ?
बेशुद्ध करणारा डार्ट कोण मारतंय् ?
ही बेशुद्धी किती काळाची असणाराय् ?
मग हा पिंजरा तोडणारा कधी येणार ?
पिंजरे नसतात सजीव
मग हे कोण एकामागोमाग एक पिंजरे जन्माला घालतंय् ?
हिरवी जंगलं मरून चाल्लेत...
न् वाढत चाल्लेत माणसांच्या नजरेतले कराल जबडे
तीक्ष्ण दातसुळे असलेले
आपल्या पंजातली नखं कुणी कापली ?
धार लपावी असं शस्त्र कुठं गेलं आपल्या हातातलं ?
हताशून वांझ गुरगुरत
पिंजरे चावत येरझाऱ्या घालणारे आपण
पुन्हा एकदा अलगद पकडले गेलोय्
सापळ्यात अमानुषतेच्या !

• • •

कविता – २

मी भिरकावलं वर स्वतःला
भुर्रकन्...
रुमाली रोटी उडवतो खानसामा तसं
भूक न् पोट मगरीगत आ वासून बघत रहातं
चंद्र तर कधीचाच तोंड वासतोय् आश्चर्यानं
आमच्या प्रचंड भुकेच्या वासलेल्या
तप्त सूर्याळ जबड्याकडे...

• • •

कविता – ३

मालक गेल्याती ममईला
तवापून पघा मंजी हरणी गाय दूध देईनाय्
सूर्वेम्हाराजबी उशिरानं दर्शन देत्याती
भुई तापलीय लाहा लाहा
पेटवलीय चूल जशी काय कुनी जमनीखाली
चुलीतला इंगळ आग धरीनाय्
आन् भाकरबी शेकेनाय्
शेंगा तोडाया बलावती पाटलीण
सांगावा धाडलाय्

कसं सांगावं त्येन्ला की
भूकबी वारूवर गेलीय् मालकाच्या
काकणं वाजत्याती
हंडा कोरडाठक
पिकावर पाखरू फिरफिरून येत्यात
आबाळाचा मालकपन कुठ कायनू गेलाय्
का त्योबी गेलाय् पाऊस पिशवीत भरूनशान
मालकाबरूबर...
पाखरं वाट बघत्यात पिकातल्या दाण्याची
दाणंबी वाट बघत्यात पान्याची
आबाळ कोरडंठक
डोळ्यान्ला काकणं लावून मीबी बघत ऱ्हाते वाट
मालक घेऊन गेल्यात् पिशवीत भरून
पाऊस भूक न् मळ्यातली हिरवीगार सावली...

• • •

कविता – ४

शेंदून काढतेय् पाणी हिरीतून...
चांद कधीचा पडलाय् हिरीत
अल्हाद भरून घिन त्याला
वजं वजं आणीन चांदभरली घागर घरला
पटपटा थापीन भाकर
पांडरीधोप चंद्रासारकी
भुकेची उन्हं होतील सावळी सावळी
सर्व्यांच्या डोळ्यातली.

• • •

कविता – ५

माझ्या स्तनाग्राच्या बिंबावर
आता चंद्र नृत्य करत नाही
नाही माझ्या चामडीचा आरसा करून
ऊन त्यात स्वतःचा चेहरा पाहत नाही
मग तू माझ्याकडे प्रेमाचा छोटासा तुकडा
का मागतोयस्?
माझ्या डोळ्यातले सूर्य अस्ताचलास चाललेत
न् शेकडो वाळवंट रखरखीत ओसाड
माझ्या ओठांवर रणरणत जळतायत्
तू कुठल्या मृगजळाच्या शोधात आहेस
अभागी प्रवाशा
मला लागत नाही सत्याचा थांग न् पत्ता
मी शोधतेय् आयुष्याचा रस्ता अजूनही
अजूनही पोटाचे हट्ट पुरवताना
आटून जातंय् रक्त
तू कितीही थांब्यावर वाट पाह्यलीस
तरीपण बघ
डेडएण्डच्या रस्त्यावर
कुठलीच गाडी येत नाही हे कधी कळायचं तुला
पावसाळे निसटून जातायत् अलगद माझ्या केसांमधून
आजकाल छत्री घेऊन किंवा खिडकीतून
सुरक्षित पाऊस बघायला मला आवडू लागलं तेव्हाच
कळलं...
की आपला अंधार जवळ आलाय्...
न मग बरंच वाटलं बघ...
आता घायकुतीला येऊन जगणं नको
वीजबिलाच्या आकड्यांना घाबरणं नको
पेपरमधल्या हत्या-आत्महत्यांना घाबरून
मेंदूत गुपचूप लपून रहायला नको
...साप वाघ बिबळ्या पुरुष सत्ताधीश
कुठलेच लोक आता आपल्याला घाबरवू शकणार नाहीत
या उन्मत्ततेत मी प्रकांड भयंकर
अहंकारातच प्रवेश करतेय्
जीवनाच्या शेवटच्या अंकात
जिथं मी असेन मृत्यूपेक्षा समर्थ स्वयम् परिपूर्ण
मी शिकवेन मृत्यूलाही जगण्याची भाषा
न् पाडेन त्याला मोहात आयुष्याच्या न् स्त्रीच्या!
ज्याला तोडच नाही या जगात!

• • •

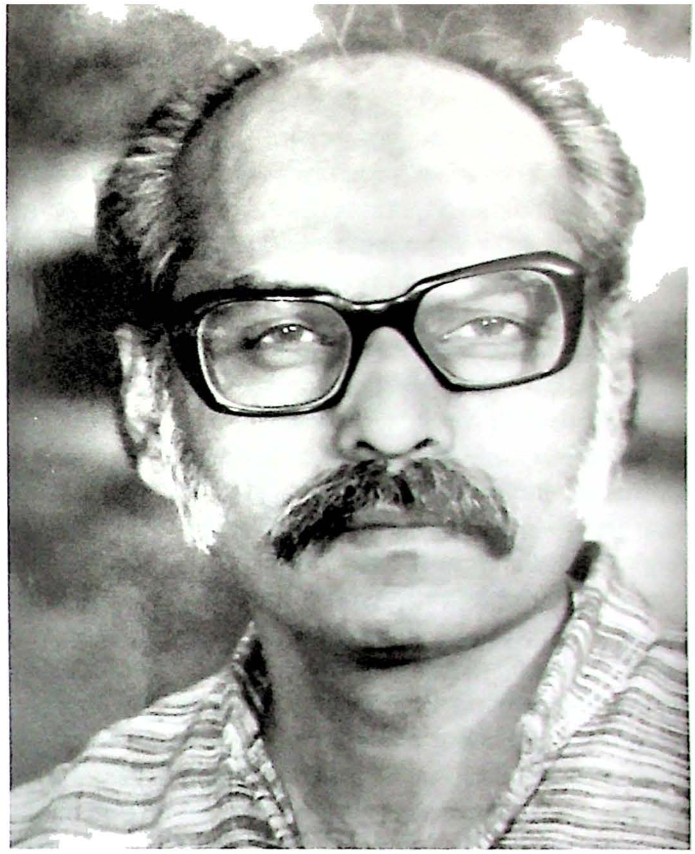
▪ **मल्लिका अमरशेख, भ्रमणभाष : ९१६७२३१७५५**

स्मरण

भा. ल. भोळे

डॉ. भा. ल. भोळे : सार्वजनिक विचारवंत

यशवंत सुमंत



डॉ. भा. ल. भोळे यांच्या ग्रंथसंग्रहातील पुस्तके त्यांच्या कुटुंबीयांनी एस. एम. जोशी फाऊंडेशन, पुणे यांच्या 'मधू दंडवते ग्रंथालया'ला भेट दिली व तिथे 'डॉ. भा.ल. भोळे संशोधन विभाग' स्थापन करण्यात आला. त्या वेळेस डॉ. यशवंत सुमंत यांनी केलेले हे भाषण डॉ. किशोर बेडकीहाळ यांनी युगवाणीला उपलब्ध करून दिले याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

– संपादक

समाजामध्ये वेगवेगळ्या घटना घडत असतात... त्याच्यावर काही भाष्य करणं, त्यातून वेगवेगळ्या विचारांचं मंथन करणं आणि त्याची सुरुवात करून देणं हे वास्तविक पाहता विचारवंताचं काम आहे. प्रत्येक विचारवंत हा मुळात अभ्यासक असतो. म्हणूनच तो अनेक विषयांवर भाष्य करू शकतो. पण प्रत्येक अभ्यासक हा विचारवंत असतोच असे नाही. आणि म्हणून आपल्याला हे समजून घ्यावं लागतं की, आजचा जमाना हा विचारवंतांचा जमाना नाही आहे; तो उत्तरोत्तर अभ्यासकांचा होत चाललेला जमाना आहे. प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या क्षेत्रात प्रावीण्य संपादन करत, अध्ययन करत त्या विषयामधली काही माहिती आणि मास्टरी मिळवत जाते आणि अभ्यासक म्हणून ती मोठी होते. पण हे जे सबंध मोठं होणं आहे ते समाजापर्यंत पोहचवणं याची जबाबदारी किंवा उत्तरदायित्व अशी व्यक्ती मानेलच असं नाही. म्हणूनच आपल्याला असं दिसतं की, अनेक उत्तम अभ्यासक अनेक विद्याशाखांमध्ये आहेत आणि नवीन पिढी तर त्या अर्थाने खूपच बुद्धिमान, इंटलिजंट आणि एक्सपोजर असलेली वगैरे वगैरे आहे. पण 'इंटलेक्च्युअल्स' मात्र कमी कमी होत चालले आहेत. 'पब्लिक इंटलेक्च्युअल्स' कमी कमी होत चालले आहेत. मला असं वाटतं की, कोणत्याही सिव्हिल सोसायटीचं वैभव हे जर पाहायचं झालं तर किती पद्धतीचे 'पब्लिक इंटलेक्च्युअल्स' त्या

सिव्हिल सोसायटीत निर्माण होतात किंवा त्यांची दखल सिव्हिल सोसायटी घेत असते याच्यावर त्या सिव्हिल सोसायटीची सर्व सांस्कृतिक समृद्धी अवलंबून आहे. मला असं चित्र दिसतं की, ज्या पद्धतीची सिव्हिल सोसायटी आज आपण उदयास येताना पाहतो, विशेषतः गेल्या ८०-९० च्या दशकानंतर तिथे मला दोन्ही बाजूंनी थोडसं निराशाजनक चित्र या अर्थानं दिसतंय की, एका बाजूला विचारवंतांचा ऱ्हास होत जाणं आणि दुसऱ्या बाजूला सिव्हिल सोसायटीलासुद्धा विचारांचं महत्त्व फारसं वाटेनासं होणं अशा एका अवस्थेमध्ये आपण आलेलो आहोत आणि म्हणून भोळ्यांसारख्या सबंध व्यक्तिमत्त्वाचं पुन्हा पुन्हा जे महत्त्व आपल्याला जाणवतं किंवा आठवण पुन्हा पुन्हा येते ती याचसाठी येते. या अंगाने आपण त्यांना समजून घ्यायला पाहिजे की, अनेक वेळा असा एक समज पसरवला जातो की, नुसतं बोलून काय होतं? नुसत्या प्रबोधनातून काय होत? ॲक्शन (कृती) महत्त्वाची, संघर्ष महत्त्वाचा आहे, लढा महत्त्वाचा आहे, वगैरे वगैरे. आणि मग द्वैत उभं केलं जातं की संघर्षाचं, लढ्याचं क्षेत्र वेगळं आणि विचाराचं क्षेत्र वेगळं आणि या दोघांची जेव्हा फारकत व्हायला लागते तेव्हा समाजात अनेक भ्रम निर्माण व्हायला लागतात.

यातला एक भ्रम असा असतो की, जे अभ्यासक आहेत ते आपल्या कोशात जातात आणि त्यांना असं वाटतं की, आपण तटस्थ आहोत, आपण साक्षीभावानं सगळ्या गोष्टी पाहात असतो आणि म्हणून खरं ज्ञान आपल्यापाशी आहे. आणि दुसरा असा एक भ्रम तयार होतो की, जे नुसते विचार सांगतात, विचारांची साधना करतात, प्रबोधनाच्या कामात गुंतलेले असतात त्यांना प्रत्यक्ष अनुभव काय आहे, जीवनाच्या संघर्षाचा, वेगवेगळ्या स्तरांतल्या भावविश्वाचा. तेव्हा ते पुस्तकं वाचत असतात आणि काहीतरी सांगत असतात; पण जीवन जे कळलेलं आहे ते आम्हाला कळलेलं आहे असं संघर्षात जी माणसं उतरलेली असतात किंवा आम्ही आहोत असा दावा करीत असतात त्यांना स्वतःला असं वाटतं की, त्यांच्यापेक्षा आम्ही जास्त हुशार आहोत. आणि यातून भोळ्यांचाच हा शब्द आहे, 'संवादभंगाची भिंत' तयार होते. वास्तविक पाहता या दोन्हींच्या मध्ये एक अतिशय 'ऑथेन्टिक डॉयलॉग' पाहिजे आणि तो डॉयलॉग हळूहळू संपत जातो. तो जसा संपत जातो तसं फिल्डमधली माणसं, प्रत्यक्ष संघर्षातील माणसं ही विचारांची उपेक्षा करायला लागतात आणि अभ्यासक आणि विचारक जे असतात ते संघर्षात जे अनुभव येतात आणि त्या अनुभवातून जे जीवनाचं दर्शन होत असतं त्या जीवनाच्या दर्शनाने ते बाजूला जातात कायमचे... मला असं वाटतं की, हे जसं वाढत जातं तसतसं आपण वास्तवापासून तुटत जातो दोन्ही बाजूंनी. 'इंटलेक्च्युअलसचं' काम हे असतं की, या दोन विश्वांना एकत्र आणायचं. चळवळीत म्हणा, संघर्षात म्हणा जी माणसं लढताहेत आणि ज्या पद्धतीनं सबंध त्याचे अनुभव ते घेताहेत त्या अनुभवामधून कोणतं तत्त्व नेमकं विकास पावतं आणि उदयास येतं ते सांगणं हे 'इंटलेक्च्युअलचं' काम आहे. इंटलेक्च्युअल ज्या पद्धतीनं त्याचं सिद्धान्तन करत असतो त्या सगळ्या अनुभवांचं ते सिद्धान्तन हे ज्या हितसंबंधात्मक अनुभवामध्ये आपण अडकलेलो असतो, वेगवेगळे समाजघटक, त्याच्या पलीकडे कसं जायचं याच्यासाठी ते उपयोगी असतं आणि म्हणून या दोन्हींची सांगड जेव्हा बसते तेव्हा प्रत्यक्षात पुढचा टप्पा येत असतो.

आज चित्र असं दिसतंय, एकतर मुळातच आपण अतिशय, ज्याला आपण 'पोस्ट मॉडर्न' कंडिशन्समध्ये (उत्तर आधुनिक अवस्थेमध्ये) जगतो आहे, त्यामुळे विघटन (फ्रॅग्मेन्टेशन) हा सगळा सगळ्यांचा अनुभव आहे. विशेषतः हे जे फ्रॅग्मेन्टेशन झालेलं आहे, संघर्ष करणारे एका बाजूला आणि सिद्धान्तन करणारे एका बाजूला ह्यातून आपल्याला आणखी काही पेचाला सामोरं जावं लागेल. इथे 'इंटलेक्च्युयल'चा रोल महत्त्वाचा असतो. त्यांना त्या दोघांनाही एकमेकांना समजून सांगायचं असतं की, समाजाला सांगायचं असतं की ह्यांचा संघर्ष आणि त्यातून येणारा अनुभव किती महत्त्वाचा आहे आणि त्याच पद्धतीने त्या सबंध संघर्षाच्या, चळवळीच्या परिवर्तनाच्या सबंध प्रक्रियेशी संबंध ठेवून खरं ज्ञान तिथून निर्माण होत असतं आणि ते फक्त आम्ही शब्दबद्ध करत असतो हेही समाजापर्यंत त्यांना पोहचवावं लागतं. आणि या अर्थानं मी असं म्हणतो की, भोळे हे ज्याला आपण तांत्रिक (टेक्निकल) अर्थानं राजकीय विचारवंत म्हणतो तसे ते नव्हते. पण भोळे 'पब्लिक इंटलेक्च्युअल' मात्र जरूर होते. आता एकदा पब्लिक इंटलेक्च्युअल म्हणून त्यांचं स्थान जेव्हा आपण पाहायला लागतो तेव्हा साहजिकच त्यांच्या विचारांची बैठक काय होती हा प्रश्न येतो. कुठली तरी

एक भूमिका असल्याशिवाय, भोळ्यांसारखा माणूस हा नेहमीच, त्यांचं वैशिष्ट्य असं होतं की ते नेहमीच वादामध्ये भूमिका घेत असत. आणि ती अतिशय तत्त्वनिष्ठ भूमिका असे. बऱ्याच वेळा भूमिका न घेतासुद्धा वाद घालण्याचं कसब अनेकांना साध्य झालेलं असतं. त्यामुळे तुम्ही कुठल्या बाजूचे आहात हे सांगता येत नाही. भोळ्यांच्या बाबतीत मात्र हे अतिशय स्पष्ट होतं. खाजगी संभाषण असेल वा सार्वजनिक चर्चाविश्व असेल, मीडियातील डॉयलॉग असतील किंवा पब्लिक डिसकोर्स असेल भोळे हे स्वतः परखड भूमिका घेऊन उभे राहात असत. आणि त्यासाठीची जी निर्भयता लागते, त्यासाठीची जी एक प्रकारची 'इंटिग्रिटी' लागते ती भास्कर भोळ्यांकडे जबरदस्त होती. हे मी यासाठी सांगतोय की, 'ही इंटिग्रिटी' कशातून येते? तर वैचारिक बैठकीतून. आणि मग भोळ्यांची वैचारिक बैठक काय होती? आता मघाशी ज्याचा मी उल्लेख केला की, लोकशाही समाजवाद ही त्यांची वैचारिक बैठक सांगता येईल. पण तेव्हढं सांगून भागत नाही; कारण ह्या लोकशाही समाजवादाचा नेमका आशय काय होता? कारण हा शब्द तसा खूप पसरट आहे. आणि हल्ली मीडियात अनेक शब्द पसरट बोलतात. 'लोकशाही समाजवादी' हे शब्द आपण जेव्हा भोळ्यांचं विशेषण म्हणून सांगतो, त्यांच्या विचारांचं विशेष म्हणून सांगतो तेव्हा दोन गोष्टी लक्षात ठेवायच्या असतात की, भोळे स्वतःची आयडेन्टिटी, कोणत्या आॅयडॉलॉजिकल शब्दातून सांगत होते आणि कशापासून ते 'डिस्टन्सिंग' घेत होते; पण ती आयडेन्टिटी सांगत असताना 'लोकशाही समाजवाद' हे शब्द जे वापरत होते ते त्याचा आशय काय असला पाहिजे हे मात्र ते निःसंदिग्धपणे सांगत होते. आता माझं हे म्हणणं थोडंसं अस्पष्ट वाटेल. आपण उदाहरणाकडे वळू. भोळ्यांची सबंध विचाराची बैठक ही एका बाजूला महात्मा फुल्यांच्या तत्त्वज्ञानातून तयार होते; पण समाजवादी विश्वामध्ये फुलेविचार हा फारसा येत नाही.

आणखी लक्षात घ्या पुढचा टप्पा. फुल्यांपासून जी परंपरा सुरू होते विचारांची ती आंबेडकरांपर्यंत विकसित होत जाते. आणि मग आपण फुले ते आंबेडकर असा एक वेगळा दार्शनिक प्रवाह सांगतो आधुनिक भारताच्या तत्त्वचिंतनामधला. या अर्थाने आंबेडकरांचासुद्धा समावेश हा मुख्यत्वे 'सोशल डिसकोर्स'मध्ये केला जात नाही; प्रयत्न अभ्यासकांनी केले पण आंबेडकरांच्या प्रतिमा ज्या लोकमानसात निर्माण झाल्या त्या प्रतिमा एकतर ते 'लिबरल डेमॉक्रॅटी' मानणारे होते किंवा ते धर्माच्या अंगाने सबंध विश्वाचा विचार करणारा एक महत्त्वाचा तत्त्वचिंतक होता म्हणून 'डेमॉक्रॅटिक सोशॅलिझम'चा त्यांचा विचार ठसवायचा पुष्कळ प्रयत्न केलेला आहे, नाही असं नाही; पण ती प्रतिमा मात्र त्यांची होऊ शकली नाही. आणि म्हणून 'स्टेट सोशॅलिझम'चा फक्त विचार केला जातो; पण तो अपवाद म्हणून पाहिला जातो. मुख्य धारा जी आहे ती 'लिबरल डेमॉक्रसी'ची मानण्यात आलेली आहे. मी हे का सांगतो आहे की, भारतामधल्या समाजवादाची चर्चा करीत असताना जर जातीच्या प्रश्नाला केंद्रस्थानी आपण ठेवलं नाही तर भारतीय समाजवाद हा पूर्ण होऊ शकत नाही हे सत्य ज्यांना समजलं होतं त्यातले भास्कर भोळे हे एक महत्त्वाचे अभ्यासक होते. पण केवळ जातीचाच प्रश्न केंद्रस्थानी आणून समाजवादाची पूर्तता होत नसते याचंही भान त्यांना होतं. आणि म्हणून स्वतःची ओळख त्यांनी 'बहुजनवादी' अशी कधी करून दिली नाही. आणखी नीटपणे समजून घ्यावं लागतं आपल्याला ते म्हणजे एकाच वेळेस फुल्यांचं तत्त्वज्ञान पचवलेला माणूस, त्याचं महत्त्व ओळखलेला माणूस सहजपणे बहुजनवादी होऊ शकतो आणि अस्सल बहुजनवाद सांगू शकतो. पण भास्कर भोळ्यांनी स्वतःला कधी बहुजनवादी म्हणून प्रोजेक्ट केलेलं नाही आणि म्हणून मी असं म्हणतो. पण हे म्हणत असताना भास्कर भोळे स्वतःला इथला जो ...लोकशाहीवादाचा विचार आहे त्यापासून मात्र एक सावध डिस्टन्सिंग घेताना दिसतात आणि ही गुंतागूंत आपल्याला समजून घेतली पाहिजे. त्यांचं म्हणणं असं आहे याबाबतीमध्ये की सबंध आधुनिक भारतामधील लोकशाही समाजवादाचा विकास जो झालेला आहे तो चार-पाच अंगांनी झालेला आहे; पण हे चार-पाच जे काही संप्रदाय आहेत लोकशाही समाजवादाचे यातला एकमेकांशी असलेला अनुबंध मात्र कोणी सांगत नाही हे नंबर एक. आणि वास्तविक पाहता या चार-पाच संप्रदायांमधून ज्या पद्धतीचं लोकशाही समाजवादाचं सिद्धान्तन व्हायला पाहिजे ते सिद्धान्तन चारी-पाची सिद्धान्त एकत्र घेऊन होऊ शकत नाही... आणि त्यामुळे भारतीय लोकशाही समाजवादाचा चेहरा आणि भारतीय लोकशाही समाजवादाचा आशय हा नेहमी जितक्या





प्रमाणात सशक्त व्हायला हवा होता तितक्या प्रमाणात तो झाला नाही आणि भोळ्यांचा प्रयत्न असा होता की, हा लोकशाही समाजवाद कोणत्या अर्थानं सशक्त होईल. ह्या त्यांच्या प्रयत्नातून मला असं वाटतं की भोळे एकाच वेळेस फुले-आंबेडकर परंपरा आणि दुसऱ्या बाजूला समाजवादाची परंपरा आणि जो समाजवाद मुळात भांडवलशाहीच्या मार्क्सनं सांगितलेल्या क्रिटिक्सवर उभा आहे त्या मार्क्सच्या परंपरा यांचा मेळ घालण्याचा कुठेतरी प्रयत्न करीत होते; पण हे करत असताना दोन्ही गोष्टी त्यांनी प्रकर्षाने टाळल्या आहेत. एक स्वतःला त्यांनी बहुजनवादी म्हणून प्रोजेक्ट केलं नाही, तसंच त्यांनी डावं किंवा मार्क्ससिस्ट पद्धतीचं 'कम्युनिस्ट' म्हणूनसुद्धा प्रोजेक्ट केलं नाही.

आता हे सगळं मॅपिंग डोळ्यांपुढे आल्यावर भोळ्यांचं वैशिष्ट्य आपल्याला दिसायला लागतं. जातमुक्त होणं आवश्यक आहे की नाही? आहे; त्याशिवाय लोकशाही क्रांती होऊ शकत नाही. लोकशाही क्रांती झाल्याशिवाय पुढची समाजवादी क्रांती होऊ शकत नाही. याच्यासाठी जातमुक्तीचा आणि फुले-आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान हा भारतीय समाजवादाचा पहिला टप्पा आहे हे भोळे पुन्हा पुन्हा सांगतात. आणि हे जे काय ते सांगताहेत त्यातून मघाशी जे म्हटलं की, भारतात चार प्रवाह दिसतात लोकशाही समाजवादाचे. एक नेहरूंचा सोशॅलिझम, दुसरा आंबेडकरांचा स्टेट सोशॅलिझम-राज्य समाजवाद, तिसरा आहे आचार्य जावडेकरांचा सत्याग्रही समाजवाद, चौथा लोहियांचा बहुजनकेंद्री समाजवाद. म्हणजे भारतामध्ये लोकशाही समाजवादाचे आविष्कार किती झालेत असा जर प्रश्न आपण विचारला तर हे चार प्रवाह आपल्याला दिसतात. पण या चार प्रवाहांचं एकमेकांशी एक नातं आहे त्या नात्याचं एक सिद्धान्तन झालं नाही ही भोळ्यांची खंत होती. त्यांच्या लेखनामध्ये आपल्याला सतत चित्र असं दिसतं की, सबंध फुले-आंबेडकरांचा दार्शनिक विचार हा समाजवादाशी कसा जोडला जाईल आणि समाजवादाचे जे काही इथे प्रयोग चालले आहेत हे बहुजनकेंद्री, समुख अधिक कसे होतील आणि समाजवाद हे जर तळागाळातल्यांच्या मुक्तीचं तत्त्वज्ञान जर असेल तर इथलं तळागाळातलं कोण आहे? आणि हे प्रश्न ते सतत उपस्थित करतात. आणि त्यातून त्यांच्या सबंध लोकशाही समाजवादाची धारणा आणि आशय स्पष्ट होताना आपल्याला दिसतो. आणि हा जो आशय आहे हा मी म्हणतो तसा या चारी प्रकारच्या संप्रदायांमध्ये बसवता येत नाही. कदाचित या चारींतून तो विकसित होत जाऊ शकतो. आणि म्हणून मला असं वाटतं की, विचारांच्या क्षेत्रामध्ये, राज्यशास्त्रीय विचारांच्या क्षेत्रामध्ये भास्कर भोळ्यांचं काम काय होतं आणि योगदान काय होतं? तर मुख्य योगदान हे होतं की, या सबंध चार प्रवाहांचा अनुबंध काय आहे आणि त्या पद्धतीनं त्याचं सिद्धान्तन कसं करता येईल याचा खटाटोप त्यांच्या सबंध लेखनात आपल्याला दिसतो. त्यांच्या भाषणात दिसतो, त्यांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या सार्वजनिक कामात दिसतो. तसं भोळ्यांचं आयुष्य तसं फार बहुरंगी असं आयुष्य आहे. बहुआयामी आहे. ते फक्त राज्यशास्त्राचे प्राध्यापक होते असं नाही, साहित्य असेल, कला असेल, नाटक असेल, सिनेमा असेल, संगीत असेल अशा अनेक क्षेत्रांमध्ये त्यांना चांगली गती होती. आणि ही ती समीक्षा सबंध मांडत असताना त्यांचा पर्स्पेक्टिव्ह जो होता तो पर्स्पेक्टिव्ह त्यांना जो लोकशाही समाजवाद अभिप्रेत होता त्या

पर्स्पेक्टिव्हमधून माणसांचा साहित्यव्यवहार ते तपासत होते. माणसाचा कलाव्यवहार ते तपासत होते, माणसाचा समीक्षाव्यवहार ते तपासत होते, माणसाचा विचारव्यवहार ते तपासत होते. आणि माणसं जी जी काही चळवळी करत त्या चळवळीची समीक्षा ते करत होते. याच्यासाठी एक मोठी कमिटमेन्ट लागते आणि स्वतःलासुद्धा एक आंतरिक संघर्ष करावा लागतो.

मला असं चित्र दिसतं की, भोळ्यांच्या आयुष्यामध्ये ह्याचा ध्यास त्यांनी घेतला होता की, भारतामध्ये मुक्तीचं राजकारण जर उभं करायचं असेल तर कोणत्या पद्धतीच्या विचारधारा इथे आपल्याला उपयोगी पडणार आहेत आणि त्या विचारधारांच्या पद्धतीनं हे मुक्तीचं राजकारण कसं पुढं जाईल. यातून आपल्याला त्यांचं लेखन दिसतंय. खूप महत्त्वाची पुस्तकं त्यांनी लिहिलेली आहेत. दुसरे स्वातंत्र्य, राजकीय भारत, सत्तांतर आणि नंतर, जोतीरावांची समता संकल्पना, महात्मा जोतीराव फुले : वारसा आणि वसा, यशवंतराव चव्हाण राजकारण आणि साहित्य, शिक्षण आणि संस्कृती, डॉ. आंबेडकरांचा वैचारिक वारसा, साहित्य अकादेमीने प्रकाशित केलेलं 'महात्मा जोतीराव फुले' हे पुस्तक तसेच 'साक्षेप' हे 'लोकमत' मधल्या कॉलमचं पुस्तक आहे. हे सगळं आपण पाहतो तेव्हा लक्षात येतं की, हा मनुष्य लेखन हे व्रत म्हणून करत होता. लेखन करणं म्हणजेच सामाजिक-वैचारिक हस्तक्षेप करणं अशी त्यांची धारणा होती. आणि म्हणून जे जे प्रसंग घडत, घटना घडत त्याचं निमित्त ते करायचे आणि त्यावर ते सुंदर भाष्य करायचे. विशेषतः मला असं जाणवतं की, ते जेव्हा सदर लिहीत होते, सदर लिहीत असताना त्यांना अनेक विषयांना स्पर्श करता आला.

या संदर्भात 'साक्षेप' पुस्तक खूप महत्त्वाचं वाटतं; कारण भोळ्यांचं सबंध विचारविश्व आणि त्याचे सगळे आयाम त्या साक्षेपमध्ये येतात. आणि ते कोणते? पाच आयाम महत्त्वाचे आहेत चिंतनाचे. एक आयाम सतत त्यांच्या चिंतनात होता तो म्हणजे इथल्या धार्मिक आणि सांस्कृतिक वास्तवाची चिकित्सा आणि ओघानंच हिंदू संस्कृती आणि इथला सगळा ब्राह्मीनिझम त्याची चिकित्सा, त्याची समीक्षा भोळे सातत्याने करताना आपल्याला दिसतात. दुसरा जो आयाम आहे तो साहित्य क्षेत्र व ग्रंथविश्व. हिंदी, इंग्रजी, मराठीत जे जे नवीन येई त्यावर भोळे सतत भाष्य करीत असत. कधी पुस्तक परिचयाच्या निमित्ताने, कधी पुस्तक प्रकाशनाच्या निमित्ताने आणि ते केवळ ओळख करून देत नसत तर त्याच्यामध्ये कोणतं तत्त्व आहे हे ते सोप्या, साध्या भाषेत सामान्य माणसापर्यंत पोहचवत असत, हे त्यांचं एक वैशिष्ट्य होतं. तिसरा जो आयाम होता तो शिक्षणक्षेत्र. प्राथमिक शिक्षणापासून ते उच्चशिक्षणापर्यंत जे जे शैक्षणिक विषय आहेत त्यावर भोळे यांनी लिखाण केल्याचं दिसतं. त्यामुळे इथल्या अनेक शिक्षणत्रक्षेत्रातले जे अनेक महत्त्वाचे विषय आहेत त्या विषयांना स्पर्श करत भोळे शिक्षणव्यवस्था हा कसा सबंध राजकीय व्यवस्थेचा आधार असतो आणि शिक्षकाचा राजकीय आशय काय असतो हे सतत सांगताना आपल्याला दिसतात. बऱ्याच वेळा शिक्षणाकडे आपण अतिशय भाबडेपणाने पाहात असतो. किंबहुना आपण असं मानतो ते अतिशय पवित्र व ज्ञानाचं वगैरे क्षेत्र आहे. गंमत अशी असते की, प्रत्येक देशातलं शिक्षणक्षेत्र हे मूलतः त्या राज्यव्यवस्थेचा एक संस्थात्मक आधार असतो. आणि म्हणून शिक्षणातील अभ्यासक्रम जेव्हा बदलतात, शिक्षणातले पॅटर्न जेव्हा बदलतात तेव्हा किंवा ज्ञानाची व्याख्या जेव्हा वेगळ्या पद्धतीने केली जाते तेव्हा ती काही फक्त अॅकेडेमिक व्याख्या नसते. तिच्यामागे वेगवेगळ्या हितसंबंधात्मक सामाजिक-राजकीय शक्ती ह्या काम करत असतात. त्याला भोळेसर असं म्हणतात, की प्रत्येक शिक्षणव्यवस्थेचा एक राजकीय आशय असतो. आणि हा राजकीय आशय विशेषतः लोकशाहीतील नागरिकाला समजला पाहिजे. मी अनेक वेळा सांगत असतो की, राजकारण करायचं की नाही हा प्रत्येकाचा चॉइस असू शकतो; पण राजकारण समजत नाही किंवा समजून घेण्याच्या लायकीचं नाही हे म्हणणं मात्र घातक आहे; विशेषतः लोकशाही समाजाला घातक आहे.

राजकारण हे समजलंय पाहिजे. राजकारण समजून घेण्यासाठी मला असं वाटतं बहुआयामी बुद्धिमत्ता लागते. कारण तो खूप गुंतागुंतीचा व्यवहार आहे. आणि हा व्यवहार सर्वस्पर्शी व सर्वव्यापी आहे. त्यामुळे कुठे राजकारण चालतं आणि कसं चालतं हे पाहण्याची दृष्टी जोपर्यंत विकसित होत नाही तोपर्यंत लोकशाहीतील नागरिक हा सजग नसतो. भोळ्यांचं सगळं लिखाण यासाठी आहे की, ही सजगता सिव्हिल सोसायटीतल्या सभासदांकडे यायला पाहिजे म्हणजे नागरिकांकडे यायला

पाहिजे. आणि म्हणून अनेक त्यांचे चांगले लेख आहेत त्यातला एक चांगला लेख असा होता की, ज्येष्ठतेपेक्षा नागरिकत्व महत्त्वाचं आहे, ते दिसायला पाहिजे. ते ज्येष्ठ नागरिकांसंबंधीचं होतं. आता जे नवे नवे स्तर निर्माण होताहेत... तयार होतात त्याच्यात एक ज्येष्ठ नागरिक नावाचा सामाजिक स्तर आपल्याला दिसतो आणि तो कशा पद्धतीनं वापरला जातो आणि वावरत असतो हे जर चिकित्सकपणे आणि डोळसपणे आपण पाहिलं की लक्षात येतं की, त्यातलं नागरिकत्व हे कमी असतं आणि ज्येष्ठत्व जास्ती असतं. आणि भोळे त्याच्यावर बरोबर बोट ठेवतात आणि सांगतात की, ज्येष्ठतेपेक्षा नागरिकत्व प्रकट व्हायला पाहिजे. आता हा जो त्यांचा ॲप्रोच आहे, तो मला असं वाटतं की सिव्हिल सोसायटीनी पोलिटिकली सुज्ञ आणि प्रगल्भ असलं पाहिजे आणि ती जेव्हा तशी नसते तेव्हा आपण जसं द्वैत निर्माण केलं की पोलिटिकल सोसायटी व्हर्सेस सिव्हिल सोसायटी. आणि दोघांनीही असं म्हणायचं की आम्ही तुमच्यापेक्षा श्रेष्ठ आहोत. हे जे काही चाललं आहे विशेषतः गेल्या काही वर्षांमध्ये जे अनुभवलं तिथे सबंध सिव्हिल सोसायटी एक्सपोज झाली आहे आपली. ती एक्सपोज होण्याचं कारण असं आहे की, ह्या देशामध्ये सिव्हिल व्हायचं म्हणजे काय? त्याची कंडिशन जातमुक्त होणं हे जर असेल तर आंबेडकरांच्या व फुले यांच्या तत्त्वज्ञानाशिवाय जातमुक्ती हा प्रकल्प आपल्याला समजू शकेल काय? हा मुद्दा आहे. आणि म्हणून आपल्याला सिव्हिल सोसायटीचा विचार करत असताना सिव्हिल सोसायटीच्या डिसकोर्समध्येसुद्धा फुले-आंबेडकरांचा पर्स्पेक्टिव्ह काय होता हे जोपर्यंत आपण सांगत नाही तोपर्यंत जातमुक्त होण्याचा लढासुद्धा आपला अपुरा राहतो. आणि जी काही चर्चा आतापर्यंत झाली सिव्हिल सोसायटीच्या बाबतीमध्ये एवढ्या काळामध्ये नागरी समाज, नागरी संघटना असे चुकीचे शब्दही वापरत होते; पण जी काही चर्चा झाली तिच्यामध्ये पुन्हा मुद्दा असा येतो की, ज्या सिव्हिल सोसायटीची कल्पना महात्मा फुले-आंबेडकरांच्यापासून करत होते, जात- मुक्त समाजाची, की जिथे नागरिक म्हणून आम्ही फक्त एकमेकांशी समान पातळीवर येऊ आणि एकमेकांशी व्यवहार करू ती खरी आदर्श सिव्हिल सोसायटी. पण हे जर आपण सोडून दिलं तर मग आपली सिव्हिल सोसायटी ही त्या अर्थानं एका बाजूला बुज्र्वा सिव्हिल सोसायटी होते आणि दुसऱ्या बाजूला ती फक्त उच्च जातीयांची सिव्हिल सोसायटी होते. या दोन्ही प्रकारच्या सिव्हिल सोसायटीच्या पलीकडे जाणं ही भारताची गरज आहे आणि त्याच्यासाठी आवश्यक असलेला राजकीय सुज्ञपणा हा प्रत्येक नागरिकाकडे असला पाहिजे असं भोळ्यांना वाटत होतं. आणि त्या अंगानं भोळे त्यांच्या लिखाणाचा सर्व प्रपंच करताना दिसतात.

आता हे जसं मी सांगितलं म्हणजे पाच क्षेत्रं- धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्य आणि ग्रंथविश्व, शिक्षणाचं क्षेत्र, दुसरं सामाजिक सहजीवनाचं क्षेत्र काय असतं आणि तिथं ते जातीच्या प्रश्नांची चर्चा करतात. जातींविरुद्ध आंदोलनांची चर्चा करतात, त्याच्याशी निगडित जे जे इश्यूज आहेत - आरक्षणाचा इश्यू असेल, धर्मांतराचा इश्यू असेल, कास्ट एम्पॉवरमेंटचा इश्यू असेल याच्या सगळ्या बाजू ते सांगत येतात. त्यांचं म्हणणं असं आहे की, माणसाचं सहजीवन हे प्रश्न समजल्याशिवाय हे संभवत नाही. मी कुठल्याही प्रश्नाला हात घालत नाही आणि तुम्ही-आम्ही सहजीवन जगू हे सगळं बकवास असतं. सहजीवन हे शेअरिंगवर आधारित असेल मग ते रिसोर्सेसचं शेअरिंग असेल, किंवा विकासाच्या डावाचं शेअरिंग असेल तर आपल्यामध्ये इंटरॲक्शन व डॉयलॉग असला पाहिजे. आणि हा डॉयलॉग ज्याने खंडित होतो मग तो संप्रदायवाद असेल वा जातवाद असेल त्या दोन्हीच्या विरोधामध्ये आपण उभं राहिलं पाहिजे, ही सहजीवनाची शर्त ते पुन्हा पुन्हा सांगतात. आणि त्या अंगाने ते सतत लिखाण करताना आपल्याला दिसतात. किती विषय त्यांनी हाताळावेत त्यांच्या सबंध सामाजिक-राजकीय लेखनामध्ये? घटना अशी एक घडून जाते, त्या निमित्ताने ते भाष्य करतात. उदा. स्त्रियांचा सबंध मुक्तीचा प्रश्न, स्त्री-स्वातंत्र्याचा प्रश्न आणि फेमिनिझमचा इश्यू जेव्हा पब्लिक अजेंडा झाला तेव्हा 'भगिनीभाव' हा एक शब्द पुन्हा पुन्हा आपल्याला ऐकायला मिळतो. भोळ्यांनी अतिशय चांगला शब्द येथे वापरला आहे भगिनीभावापेक्षा. कारण तो भगिनीभाव हा शब्द बंधुभावाचा... म्हणून येतो. बंधुभावाचं इतकं स्तोम माजवलं आहे आपण की भगिनींना आपण वगळलं आहे आणि मग याला रिॲक्शन स्त्रीवाद्यांची अशी आली की, भगिनीभाव हाच खरा. आता गंमत अशी आहे की, ह्या द्वैतात जेव्हा माणसाचे विचार अडकतात तेव्हा भोळ्यांसारखा

अभ्यासक किंवा त्या क्षेत्रातली तज्ज्ञ व्यक्ती आपल्याला असं सांगते की, आपण ह्या अंगाने का बघतो आहोत त्याच्याऐवजी 'भावंडभाव' हा शब्द आपण का वापरत नाही? इथं पाहा की, आपोआप तुम्ही ट्रान्सेंट होता. म्हणजे बंधुभावामध्ये असलेला सबंध पुरुष केंद्रितता आणि भगिनी भावामध्ये येणारं सबंध इशेन्शियालिझम् हे कोणत्या प्रोसेसमधून येतं हे आपण समजू शकतो; पण नुसतंच समजल्यानं ते वास्तव बदलत नसतं आणि म्हणून मला विठ्ठल रामजी शिंदेंची आठवण येते की, ते एके ठिकाणी असे म्हणाले होते की, मातृदेवो भव काय म्हणता? स्त्रीदेवो भव म्हणा. ही जी शिंद्यांकडे दृष्टी होती तो वारसा मला भोळ्यांमध्ये दिसतो. आणि मग मला असं दिसतं की, त्यांचा जो सबंध पिंड आहे हा नीरक्षीरविवेकबुद्धीने ते विविध दर्शनांमधलं तत्त्व ग्रहण करत जातात, त्यातून ते एक नवं सिद्धान्तन मांडू इच्छितात. याचा अर्थ तो केवळ समन्वयवाद आहे असा नाही, कलेक्टीसिझम आहे असं नाही. वास्तविक पाहता ते एक नवं सर्जन आहे. मला असं वाटतं की विचारांच्या क्षेत्रामध्ये नव्या सर्जनाचे प्रयोग का होतात आणि गोळाबेरीज पद्धतीने पॅचवर्क करून काही मांडायचा प्रयत्न केला जातो यातला फरक सिव्हिल सोसायटीला समजला पाहिजे. आणि तो जेव्हा समजेल तेव्हा ते सिद्धान्तन हे निश्चित अशा उन्नत राजकीय व्यवहारांना जन्मास घालू शकते. पण पुन्हा आपल्याला चित्रं असं दिसतंय की खंडित सामाजिक विश्वात आज आपण वावरतोय.

खंडित सामाजिक विश्वात वावरत असताना आपल्याव्यतिरिक्त इतर काय म्हणताहेत हे समजून घेण्याची गरजही वाटत नाही किंवा त्याच्यापेक्षा आपल्याला काही जास्ती समजलं आहे हा अहंभाव वाढत जातो. म्हणून ऐकणं हे कमी कमी होत जातं आहे आणि मग नुसताच आवाज वाढत जातो. भोळेसर सतत आपल्याला सावध असं करताहेत की, अदर साइडही समजून घ्यायला पाहिजे. आधी समजून घेणं यातून आपण घडत असतोच. आणि म्हणून ते जे शब्द वापरत होते त्या शब्दांमध्येसुद्धा एक ताकद होती आणि ते नवं सर्जन होतं. या पद्धतीनं आता सबंध त्यांच्या राज्यशास्त्रीय आणि राजकीय विचारांची मांडणी होण्याची गरज आहे. म्हणजे मग या माणसाचा उद्योग काय होता, ह्या माणसाचं वैचारिक प्रबोधनात्मक हस्तक्षेपाचं स्वरूप काय होतं हे आपल्याला नक्की सांगता येईल. जे जे कॉन्टेपररी प्रश्न आहेत, पर्यावरणाचा असेल, स्त्रियांचा प्रश्न असेल, जात-निर्मूलनाचा प्रश्न असेल, भांडवलशाहीचा प्रश्न असेल, कन्झुमरिझम जो वाढतो आहे त्याचा प्रश्न असेल, उपभोगवाद आपण म्हणतो तो असेल, चंगळवाद म्हणतो त्याचा प्रश्न असेल, याच्यावर ते भाष्य करताना आपल्याला दिसतात. ही त्यांची निष्ठा महत्त्वाची आहे. यातले दोन शब्द महत्त्वाचे आहेत की, एका बाजूला मघाशी म्हटलं तसं ते स्वतःला बहुजनवादी म्हणत नव्हते, आणि त्या अर्थाने मार्क्सवादी पण म्हणत नव्हते. पण याचा अर्थ या दोन दर्शनांमध्ये ज्या मुक्तिदायी तत्त्वधारा आहेत त्या मात्र ते आग्रहाने सांगत होते. आणि म्हणून आंबेडकरांचं इंटरप्रिटेशन सांगत असतानासुद्धा ते फक्त लिबरल आंबेडकर मांडत नाहीत. ते असं म्हणतात की, आंबेडकर लिबरल होतेच हे कुणीही सांगेल; पण जो काही पाश्चिमात्य उदारमतवाद आहे त्या पाश्चिमात्य उदारमतवादाच्याही पलीकडे जाण्याचा प्रयत्न आंबेडकरांच्या सबंध राजकीय तत्त्वचिंतनात सातत्याने आपल्याला दिसतो. पण हे जे पलीकडे जाणं आहे ते मात्र कधी समाजापुढे ठोसपणे मांडलं जात नाही. आणि म्हणून ते आवर्जून आठवण करून देत असतात की, का आंबेडकर हे बुद्ध आणि मार्क्सची तुलना करत होते आणि अनुबंध सांगत होते? आणि ते जे पुन्हा पुन्हा सांगत की, जसा शोषणमुक्त होणं हा मार्क्सचा प्रोजेक्ट होता तसाच दुःखमुक्त होणं हा बुद्धाचा प्रोजेक्ट होता. आणि मग त्यांनी 'बुद्ध अँण्ड हिज धम्म'मध्ये जे विधान केलं आहे की, तुम्ही जर दुःखमुक्ती हा शोषणमुक्ती म्हणून शब्द वाचलात तर आंबेडकर आणि मार्क्स वेगळे दिसत नाहीत. आता ही जी सबंध दिशा ते दाखवत आहेत तिथे आपण नेमकं हे जे... त्याचं मूळ आंबेडकरांचं टिपण आहे ते बुद्ध अँण्ड मार्क्स असं आहे ते आपण बुद्ध ऑर मार्क्स असं आपण केलं. जिथे सांधा जुळवू पाहात होते तेथे विकल्प निर्माण केला. आणि त्यामुळे आंबेडकर-विचारांमधला जो समाजवादी ढाचा आहे, आंबेडकरी विचाराचा जो डावा भाग आहे हा डावा भाग कधीच पुढे आला नाही. हे जे ते सांगताहेत ह्या सांगण्यामध्येदेखील... ह्याला मी त्या माणसाचं सूक्ष्म वाचन म्हणतो, संदर्भासहित वाचन म्हणतो. हे का समजून घ्यायचं, विशेषतः आताच्या पोस्ट इंडस्ट्रीयल सोसायटीच्या काळामध्ये? कारण आज आता उत्तर

अनुक्रमणिका

औद्योगिक भांडवलशाहीमध्ये ज्या प्रकारचा उत्पादन संबंध आपण निर्माण करतो आहोत त्यामध्ये इंडस्ट्रियल कॅपिटॅलिझमच्या ज्या काही सोशल इन्स्टिट्युशन्स होत्या त्याच आता क्रायसिसमध्ये येताना दिसताहेत; ज्याला आपण संस्थात्मक ऱ्हास म्हणतो. आपण सतत बोलत असतो की, प्रत्येक संस्थेचा ऱ्हास होतो. संस्था तर अस्तित्वात आहेत; पण त्या डिफंक तरी होतात किंवा करप्ट तरी होताहेत. संस्थात्मक व्यवहार भ्रष्ट होणं याचा अर्थ काय असतो? संस्था डिफंक्ट होणं याचा अर्थ काय असतो? संस्था काम करायचं थांबणे याचा अर्थ काय असतो, याचा अर्थ असा असतो की त्या त्या अर्थाने व्हायेबल नाही आहेत. टेक्नॉलॉजीने आता ज्या पद्धतीने त्याच्यावर मात केलेली आहे, म्हणून मी अनेक वेळा हे सांगत असतो की, संस्था बांधणीऐवजी आता माणसं नेटवर्किंगच्या भाषेत काम करताहेत. म्हणून मला संस्थेची फारतर कागदोपत्री गरज असेल; पण माझा व्यवहार जो चालतो हा सगळा नेटवर्किंगचा व्यवहार आहे. नेटवर्किंग हे जर संस्थात्मक जीवनाला पर्याय म्हणून येत असेल तर आपल्या सामाजिक जीवनात किती अस्थिरता निर्माण झालेली आहे हे आपल्याला समजू शकतं. आणि म्हणून लाँगटर्म प्लॅनिंग करता येत नाही; कारण स्थिरत्वच नाही आहे. आज मी काही तरी करीन म्हणतो, उद्या भलतीच परिस्थिती निर्माण होते... अशा या गतिमान समाजामध्ये आणि हे आपल्यापुढील पेच आहेत, कोणत्या सामाजिक-राजकीय तत्त्वज्ञानाची बांधणी केली पाहिजे आणि तिचे आपले मूलस्रोत या आपल्या भारतीय तत्त्वचिंतनात कसे असतील त्याचं चिंतन आपल्याला भोळ्यांच्या लिखाणात दिसतं. आणि म्हणून मला असं वाटतं की, ही सबंध राजकीय विचाराची त्यांची जी बैठक आहे ती केवळ 'लोकशाही समाजवाद' या शब्दाने व्यक्त होत नाही, ती केवळ 'बहुजनकेंद्री समाज' या शब्दाने व्यक्त होत नाही; कारण भोळे सतत त्यांचं क्रिटिक करताना दिसतात. म्हणून या सगळ्या शब्दांना पॉप्युलिस्ट अर्थ आजच्या काळात प्राप्त झाला आहे. तर तो लोकानुरंजनवादी अर्थ हा बाजूला करून त्यातला क्रांतिगर्भ असं काय आहे हे भोळे सांगायचा प्रयत्न करतात. आणि म्हणूनच चित्र आपल्याला असं दिसतं की, त्यांच्या सबंध लिखाणामध्ये एका बाजूला त्यांना चाहणारा एक मोठा वर्ग आहे; कारण त्यांच्या वेदना ते बोलून दाखवताहेत; पण हे करत असताना ते कुठेही ज्याला आपण रेलिंग द गॅलरी म्हणतो असं ते करत नाहीत, कधी केलं नाही. म्हणून लोकानुरंजनवादापासून स्वतःला जास्तीत जास्त लांब ठेवत पण या सगळ्या संकल्पनांमधले क्रांतिगर्भ आशय हा नेमका अधोरेखित करत भोळ्यांचं लिखाण पुढे पुढे जाताना दिसतं. अशा पद्धतीची एका बाजूला लोकशाही निष्ठा, आणि दुसऱ्या बाजूला समाजकेंद्री अशा पद्धतीचा त्यांचा विचार ह्यातून त्यांचे राजकीय चिंतन म्हणा, राज्यशास्त्रीय भाष्य म्हणा हे सगळं विकसित झालेलं आहे. ते डेमॉक्रसीबद्दल आग्रही होते, विषमतेच्या विरोधामध्ये - सर्व प्रकारची विषमता, सातत्याने मांडणी केलेली आहे, हस्तक्षेप केले आहेत. प्रत्येक क्षेत्रामध्ये ही मूल्ये कशी प्रतिबिंबित होतील, ते जी मूल्ये सांगताहेत, याची सतत दखल ते घेतात. या पद्धतीची त्यांची जी समाजाकडे पाहण्याची दृष्टी होती ती मला असं वाटतं की, भोळ्यांच्या राज्यशास्त्राचा आणि राजकीय विचारांचा वारसा आहे. हे सगळं इथं सांगण्याचा हेतू असा आहे की, बऱ्याच वेळा अशा पद्धतीच्या माणसाची उपेक्षा होण्याची शक्यता असते. एकतर भोळे निष्ठेने आणि ठरवून मराठीत लिहीत होते. उत्तम हिंदी, उत्तम इंग्रजी त्यांचं होतं तरी त्या अर्थाने ते बायलिंगवल इंटलेक्च्युअल म्हणून ते वावरले नाहीत. ही त्यांची कमिटमेंट होती. पण आपलं पुन्हा वासाहतिक परस्पेक्शन असं असतं की, माणूस मराठीत लिहितो तेव्हा तो स्थानिक असतो, इंग्रजीमधून जेव्हा जो ट्रॅश लिहितो तेव्हा ग्लोबल असतो. आपल्याला हे कळलं पाहिजे की, माणूस कशात लिहितो, कुठल्या भाषेत, हे महत्त्वाचं नाही त्यापेक्षा तो काय लिहितो हे महत्त्वाचं आहे. मग आपल्या लक्षात येतं की, राजकीय परिस्थितीवर भाष्य करीत असताना भोळे अतिशय गुंतागुंतीच्या सैद्धान्तिक संकल्पनांची उकल करून दाखवतात. थेअरी जबर असल्याशिवाय ही उकल करता येत नाही. आणि म्हणून भाष्य राजकीय परिस्थितीवर असेल, राजकारणावर असेल पण ते करताना त्यातलं सिद्धान्तन काय आहे हे सांगण्याची इंटेलेक्च्युअल म्हणून असलेली जबाबदारी ही भोळ्यांनी सतत निभावलेली आहे. आणि अशा पद्धतीचा इंटलेक्च्युअल जे दुर्मीळ होत चालले आहेत आता, इथे मला भोळ्यांची जास्ती आठवण येते. भोळ्यांच्या राजकीय विचारांची बैठक काय होती, मी असं म्हणेन की बहुजनवादाचा वा फुले-

आंबेडकरवादाचा गाभा असलेला समाजवाद हा त्यांना पाहिजे होता. आणि तो समाजवाद हा केवळ पश्चिमी पद्धतीचा लोकशाही समाजवाद त्यांना नको होता; कारण पुन्हा लक्षात ठेवा की, पश्चिमी पद्धतीचा लोकशाही समाजवाद हा इसेन्शिअली संसदीय राजकारणामध्ये अडकत अडकत गेल्याचा आपल्याला दिसतो. एकाच वेळेस संसदीय राजकारणाचे क्षेत्र, रस्त्यावरच्या राजकारणाचे संघर्षाचे क्षेत्र या दोन्हीकडे समाजवादी व्यवहार घडला पाहिजे असं मानणारे भोळे होते. आणि म्हणून त्यांनी कधीही निवडणुका असतील, कायदेमंडळ असतील, घटना असतील याचं महत्त्व कधी कमी लेखलं नाही. कारण बऱ्याच वेळा संघर्षवाद्यांना या गोष्टींचं महत्त्व कमी वाटायला लागतं. ज्यांना संघर्षाची ॲलर्जी असते त्यांना या संस्थांमुळे सगळे प्रश्न सुटतील असे वाटते. या दोन्ही टोकांपासून भोळे स्वतःला बाजूला ठेवतात आणि सांगतात की, आपल्याला या दोन्ही पातळ्यांवर संघर्ष करायचा आहे. म्हणून एकाच वेळेस राज्यसंस्थेची लेजिटिमसी न घालवता राज्यसंस्था ही कशी अप्रस्तुत होत चालली आहे असं कुठेही न बोलता पण राज्याचं दमनकारी स्वरूप पुन्हा पुन्हा सांगत आणि त्या दमनकारी स्वरूपाला काबूत ठेवायचं असेल तर जागरूक सिव्हिल सोसायटी कशी असली पाहिजे हे सांगत भोळे सतत लिखाणाद्वारे हस्तक्षेप करताना दिसतात आणि जेव्हा या दोन गोष्टी एकत्र येतील तेव्हाच राज्यसंस्थेची लेजिटिमसी न घालवता, संविधानाची अधिमान्यता न घालवता इथली सिव्हिल सोसायटी खऱ्या अर्थानं राजकीयदृष्ट्या शहाणी होईल. आज ती तशी नाही आहे; किंबहुना राजकारणाबद्दलची जी तुच्छता या सिव्हिल सोसायटीने बहाल केली आहे ती तुच्छता गेली पाहिजे हे भोळ्यांचं सांगणं होतं.

• • •

मुखपृष्ठ कलावंत



प्रभाकर पाटील

प्रभाकर पाटील (१९५५) यांचा जन्म विदर्भातील अमरावती जिल्ह्यातील दर्यापूर येथला. त्यांनी नागपूर येथे कलेचे शिक्षण घेतले. चित्रकला महाविद्यालय, नागपूर आणि सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स, मुंबई येथे त्यांनी तीन दशकांहून अधिक काळ चित्रकलेचे अध्यापन केले आणि सध्या ते निवृत्तीनंतर नागपूर येथे स्थायिक होऊन कलासाधनेत कार्यरत आहेत.

प्रभाकर पाटील यांच्या कलेत आपल्याला निसर्गातील अनेक घटकांसह जुने वाडे, हवेल्या, राजवाडे यांचे स्थापत्यशास्त्रीय घटक आढळून येतात. निसर्गातील लयबद्धता आणि इमारतीमधील रचनाबद्धता यांच्या अनोख्या संरचनेत ते उजळ रंग वापरून ताजेपणा आणि गूढपणा यांचे अद्भुत मिश्रण आपल्या चित्रांमधून निर्माण करतात. वेगवेगळ्या प्रवासादरम्यान टिपलेल्या अनेक गोष्टी त्यांच्या चित्रात प्रतिमारूपाने येतात.

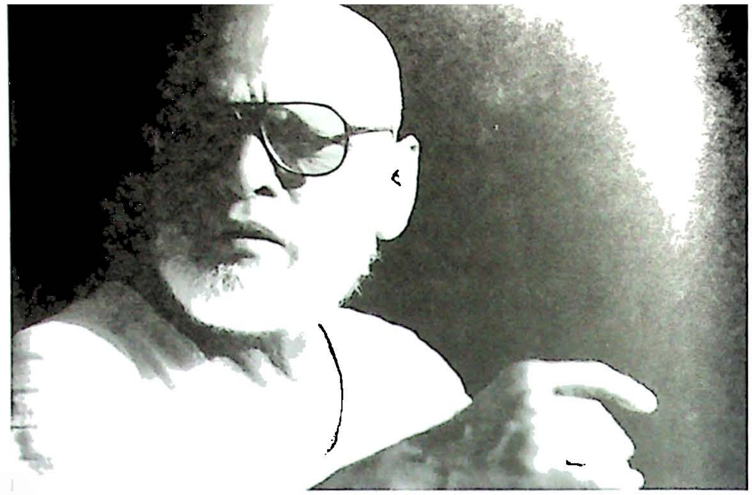
अनेक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांमधून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झालेली आहेत. देशविदेशातील महत्त्वाच्या संग्रहालयात आणि संग्रहकांजवळ त्यांची चित्रे संग्रहित आहेत.

अनुक्रमणिका

स्मरण

भा. ल. भोळे

डॉ. भा. ल. भोळे : भेदाकडून अभेदाकडे नेणारा वैचारिक प्रवास



किशोर बेडकिहाळ

– १ –

महाराष्ट्राला ज्ञानोपासक भाष्यकारांची एक सकस परंपरा आहे. डॉ. भोळे याच परंपरेतले होते. हे जितके खरे, तितकेच या परंपरेअंतर्गत असणाऱ्या प्रा. गं.बा. सरदार, वसंत पळशीकर यांच्या परंपरेत ते अगदी चपखलपणे बसतात हेही खरेच. परिवर्तनवादी विचार-विश्वातील प्रा. सरदार ते प्रा. भोळे या परंपरेचे एक वेगळेपण ठळकपणे दिसते, ते म्हणजे भाष्य करून समाजस्थितीचे भान करून देण्याबरोबर उभयतांनी प्रमाण मानलेल्या विचारवंतांना त्यांच्या अनुयायांसमोर परस्परपूरकतेने उभे करण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला. महाराष्ट्रातील सामाजिक चळवळी तत्त्वदर्शक म्हणून व्यापक आहेत. विश्वात्मक असणाऱ्या व होऊ पाहणाऱ्या विचारधारांच्या त्या पाईक आहेत; पण त्यांचा व्यवहार मात्र परस्परवर्जक स्वरूपाचा आहे. अनुयायांच्या डोक्यावरील इतिहासाची ओझी, त्यांच्या अस्मितांच्या रूपात प्रत्यक्षात वावरत असल्याने समता चळवळीला प्रमाणभूत असणाऱ्या मूल्यांचे आविष्कार भिन्न व परस्परविरोधी स्वरूपात घडताना दिसतात. याने सामाजिक चळवळीचे पाऊल पुढे पडायच्या ऐवजी जैसे थेच राहते, त्याचा फायदा प्रस्थापितांनाच होतो. या वास्तवाचे तीव्र भान प्रा. सरदारांप्रमाणेच प्रा. भोळे यांच्या लेखनातही दिसते. परंपरा, धर्म, संस्कृतिविचार आदींबाबत तर हे भान त्यांच्या लेखनात जागोजागी दिसते. या भानातून प्रा. सरदारांनी संतवाङ्मयाची वेगळी फलश्रुती (ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून) सांगितली, तसाच वेगळा अर्थ प्रा. भोळे यांनी फुले-आंबेडकर-शाहू-गांधी-मार्क्स यांच्या बाबतीत लावला आहे. या साऱ्यांच्या विचारधारांचे मूलगामी, कालोचित असे परिष्करण करून त्यांना अनुयायांच्या 'बंदिस्त' पिंजऱ्यातून बाहेर काढण्याचा प्रयत्न व विरोधकांच्या तथाकथित हिंदूकरणातून सोडवण्याचा प्रयत्न एकाच वेळी करण्याचे आव्हान प्रा. भोळे यांनी लीलया पेलले. म्हणूनच प्रा. सरदारांनंतरची त्यांची परंपरा चालवणारा 'प्रबोधनव्रती' असे त्यांचे वर्णन जास्त वास्तव ठरते. सत्तरीच्या

किशोर बेडकिहाळ
'मैत्री', १२० ब, २/१,
यादोगोपाळ पेठ,
ढोल्या गणपतीसमोर,
सातारा - ४१५ ००२
मो.: ९४२३०१२८८७
संपर्क :
kishorbedkihal@gmail.com

दशकात डॉ. भोळे यांच्या लेखनाला सुरुवात झाली. त्यावेळी साहित्य, राजकारण व समाजकारण या तिन्ही क्षेत्रांत प्रस्थापितांना हादरे बसत होते. दलित समूहांच्या शिक्षित फळीने आपले हक्क, व्यवस्थेतील आपला वाटा मागत, व्यवस्थेलाच आव्हान दिले होते. हे आव्हान इतके मूलगामी होते की, परिवर्तनाच्या विश्वातही त्याने खळबळ माजली. म. फुल्यांचे नव्याने मूल्यमापन करण्याचाही हाच काळ होता आणि मधल्या जातींच्या उठावामुळे राजकारण स्पर्धाशील होण्याचाही हाच काळ होता. शिक्षित दलितांच्या अनुभवाने बद्ध झालेल्या साहित्यकृतींनी पांढरपेशे समाजस्तरही हादरून जाण्याचा हाच काळ होता. विविध विचारप्रणालींवर आधारलेले संघर्षशील गटही याच काळात टोकदार होताना दिसतात. हा सर्वच काळ घुसळणीचा होता, तसा पुरोगामी चळवळी अंतर्गत परस्परांपासून अंतर राखणाराही होता, काळाची ही पार्श्वभूमी घेऊन भोळ्यांमधील अभ्यासक लिहिता झाला. राज्यशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास, साहित्य अशा विविध क्षेत्रांत डॉ. भोळ्यांना मुळातच रुची असल्याने त्यांची रुची, तत्कालीन वास्तव व परिवर्तनवादी मानस यांचा (भिन्न न करता येणारा) 'संयोग' त्यांच्या लेखनात झाला. भोळ्यांनी ज्या ज्या विषयावर लिहिले, त्या प्रत्येक विषयाचे त्यांचे आकलन (चोख, कालोचित व) एकूण परिवर्तनवादी चळवळ पुढच्या टप्प्यावर जाण्यास उपयुक्त ठरेल असेच दिसते. प्रा. सरदारांसारखे डॉ. भोळे मार्क्सवादी दृष्टी बाळगत होते; पण सरदारांप्रमाणेच ते कम्युनिस्ट झाले नाहीत, फुले-आंबेडकरी चळवळीची तरफदारी करताना ते मार्क्स वा गांधीविरोधी झाले नाहीत. किंबहुना चळवळींना ग्रासणारी द्वंद्वे (उदा. मार्क्स विरुद्ध बुद्ध, गांधी विरुद्ध आंबेडकर) कशी दूर होतील याचाच विचार त्यांच्या लेखनात दिसतो. या द्वंद्वात्मकतेमुळे चळवळींचे समांतरत्व वाढत जाते व एकुणात त्यांची परिणामक्षमता कमी होते, यातूनच परिवर्तनाची सुटी बेटे तयार होतात. त्यातून मग संकुचित अस्मिता, वैचारिक अवरोध यांची मालिका सुरू होते, हीच त्यांची धारणा राहिली. सामाजिक चळवळीतील दैवते मानले गेलेल्या विचारवंतांचे परस्परपूरकत्व पुढे आणणे ही मग त्यांची बांधिलकी झाली. सत्तरीच्या दशकातील राजकीय-सामाजिक-सांस्कृतिक पार्श्वभूमी व प्रा. भोळ्यांचे लेखनविषय यांच्या तादात्म्यातून ही बांधिलकी अगदी सघन झाली. मात्र विविध विचारवंतांचे परस्परपूरकत्व पुढे आणण्यासाठी अर्थांची ओढाताण करणे, पुराव्यांची मोडतोड करणे व विसंगतींकडे काणाडोळा वा दुर्लक्ष करणे अशा गोष्टींची त्यांना गरज पडली नाही. याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे 'ऐतिहासिक दृष्टिकोनां'बद्दलची त्यांची चोख समज व त्याचे उपयोजन करण्यातील निरपेक्षता हे होय (म्हणूनच 'निर्भीड आणि व्यासंगी' हे शब्द भोळ्यांच्या बाबतीत अर्थपूर्णच ठरतात.) या निरपेक्ष उपयोजनामुळेच पुरोगामी व प्रतिगामी अशा दोन्ही छावण्यांतील अस्मितावाद्यांच्या झुंडशाहीवर व अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावरील हल्ल्यांवर भोळे परखडपणे लिहू शकले (जिज्ञासूंनी भोळे यांचा 'भावनादुखीचे राजकारण आणि अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य' हा 'साहित्य-अवकाश' या त्यांच्या पुस्तकातील लेख अवश्य वाचावा). 'आंधळ्या विभूतिपूजेत परिवर्तित होणारे भावनादुखीचे राजकारण व विद्यमान बौद्धिक धुरिणांचे अचिकित्सक अंधानुयायित्व' या चळवळींमधील दोषांवर प्रा. भोळे यांनी अचूक बोट ठेवून परिवर्तनवाद्यांना वेळीच सावध करण्याचे अत्यावश्यक कार्य केले आहे.

समतेच्या चळवळीत विविध विचारधारांच्या राहुट्या किंवा छावण्या आहेत. भोळे स्वतः मार्क्सची दृष्टी मानूनही लोकशाही समाजवादी होते; पण म्हणून या साऱ्यांच्या सर्वच भूमिका भोळ्यांना मान्य होत्या असे नाही. तरीही त्यांनी आपल्या विरोधाला वैचारिक मर्यादेतच तारस्वर दिला. मतभिन्नता म्हणजे द्वेषाचा आधार नव्हे, एवढेच सांगून भोळे थांबले नाहीत तर समताविचाराचे समाजात प्रवर्तन करणाऱ्यांसाठी त्यांनी 'संघर्ष किंवा द्वंद्वाच्या नावाखाली द्वेषाधिष्ठित रणनीतींचा अवलंब करणाऱ्या चळवळी समतेत फारसे योगदान करू शकणार नाहीत' असा इशाराही देऊन ठेवला आहे. (विसावे शतक आणि भारतातील समता विचार, पृ. १२१.) विषमता कमी व्हावी किंवा नष्ट व्हावी म्हणून या संघर्षात सबंध समाजालाच (केवळ लाभार्थ्यांना नव्हे) समतेच्या दिशेने नेण्याचे दायित्व समाजधुरिणांनी पार पाडायचे असते. (उपरोक्त पृ.१२२) ही समतेच्या चळवळीची गरजच डॉ. भोळे यांनी अधोरेखित केली व त्यांचे सारे लेखन, सामाजिक व व्यक्तिगत व्यवहारही यासाठीच्या सामंजस्यांनी परिपूर्ण होते. भेदाकडून अभेदाकडे, विषमतेकडून समतेकडे जाण्यासाठी

द्वंद्ववादाचा निरास होण्याच्या प्रक्रियेला अभ्यासक-भाष्यकार म्हणून भोळ्यांचे हे योगदान फारच मोलाचे आहे. समता विचाराच्या चर्चाविश्वात उदारमतवादाच्या मांडणीला जोड देणाऱ्या अमर्त्य सेन प्रभूतींच्या लेखनाची चिकित्सा करून भारतीय संदर्भात त्याच्याही पुढे जाण्याचे आव्हान त्यांनी दाखवून देऊन एकविसाव्या शतकातील 'समता' संकल्पनेपुढची आव्हाने परिवर्तनवाद्यांनी पेलण्यासाठी काय केले पाहिजे याचेही दिग्दर्शन केले आहे. म. फुले, महर्षी वि.रा. शिंदे, आंबेडकर, गांधी यांच्या समन्वयाचा प्रा. भोळे यांचा प्रयत्न व विद्यमान जागतिक वास्तवाशी जोडून घेऊन व्यापक व्यवस्था परिवर्तनाशी तो जोडण्याचा त्यांचा प्रयत्न जर एकत्रितपणे पाहिला तर आताच्या समतेच्या चळवळी वैश्विक स्तरावर जाण्यासाठी काय करावे लागेल, याचे ते दिग्दर्शन आहे असे म्हणता येते.

संस्कृतीकरणाच्या क्षेत्रातही अत्यंत महत्त्वाची घटना असणाऱ्या पूर्वास्पृश्य समाजगटांच्या धर्मांतराचा त्यांनी साक्षेपी आढावा घेतला. यात विपश्यनेच्या मागे पळणाऱ्या नवबौद्ध बांधवांना या भ्रामक विचारापासून परावृत्त करण्याचा त्यांचा प्रयत्न ठळकपणे दिसतो. दलित चळवळीचा आस्थेवाईक पण परखड भाष्यकार ही त्यांची प्रतिमा म्हणून मनावर ठसते. दलितांच्या राखीव जागांवर लिहितानाही डॉ. भोळे यांनी विवेकी आरक्षणाची भूमिका मांडली असून, आर्थिक पायावरील आरक्षणाला सैद्धांतिक व घटनात्मक अंगाने विरोध व्यक्त केला आहे. (संदर्भ दलित चळवळींचा, पृ.२०५ ते २१२). आरक्षण समर्थकांच्या आजच्या अनुनयाच्या व बचावात्मक पवित्र्यांच्या काळात स्पष्ट, सडेतोड भूमिका घेऊन आरक्षणाचे फायदे व मर्यादा दाखवून देणारे त्यांचे लेखन दलित चळवळीसाठी नक्कीच दिशादर्शक ठरेल.

राजकीय-सामाजिक प्रश्नांइतकाच रस भोळ्यांना सांस्कृतिक विश्वातही होता. किंबहुना समाज-परिवर्तनवाद्यांनी सांस्कृतिक प्रश्नांची उपेक्षा करता कामा नये अशीच त्यांची धारणा होती. सांस्कृतिक विश्वातले अनेक प्रश्न घेऊन त्यांनी लेखन केले. त्यात साहित्यविषयक लेखन फार महत्त्वाचे आहे. समाजातील साहित्यव्यवहार हा अधिकाधिक लोकानुवर्ती कसा होईल, हे पाहणेही परिवर्तन चळवळीचे कामच आहे असे मानून याही क्षेत्रात भोळ्यांनी आपला ठसा उमटवला आहे. सामाजिक शास्त्रांच्या व्यासंगाची पार्श्वभूमी असल्याने भोळ्यांचा साहित्यविचार हा स्वाभाविकच समाजसापेक्ष झाला आहे. मराठी लेखकांची संदिग्ध तत्त्ववैचारिकता, राजकारणाचे वरवरचे व वृत्तपत्रीय आकलन, जनजीवनविषयीची अत्यंत जुजबी जिज्ञासा, लोकलढ्यांकडे बघण्याचा तुच्छतापूर्ण दृष्टिकोन याचा मराठी साहित्यव्यवहारावर झालेल्या परिणामांकडे (साहित्य अवकाश, पृ. ८३-८४) लक्ष वेधण्याचे काम करून भोळे थांबले नाहीत, तर त्यातून साहित्य व समाज यातील वाढत्या अंतराकडे त्यांनी निर्देश केला आहे. मराठीतील रूढ आस्वादक समीक्षेपेक्षा वेगळी समीक्षा भोळे यांनी लिहिली ती त्यांच्या समाजसापेक्ष साहित्यविषयक दृष्टीमुळेच.

– २ –

डॉ. भा. ल. भोळे यांचा वाङ्मयीन दृष्टिकोन : साहित्य आणि समाजाच्या अनुबंधाचा शोध

भोळ्यांची वाङ्मयीन बैठक व त्यांची राजकीय बैठकसुद्धा एका कालखंडाशी संबंधित आहे याचा उल्लेख वर आला आहेच. सत्तरीच्या दशकामध्ये एका बाजूला आपण असं पाहतो की, जगभर युवकांचे प्रस्थापित व्यवस्थेविरोधी लढे चालू होते. त्याचं लोण महाराष्ट्रापर्यंत आलेलं होतं. युक्रांद किंवा तत्सम संघटना १९६५-६६ च्या दरम्यान सुरू झालेल्या, मूलगामी व्यवस्थाबदलाच्या चळवळींचा हा काळ होता. दुसऱ्या बाजूला साहित्य क्षेत्रामध्ये दलित साहित्याने मोठीच मुसंडी मारलेली आहे. दलितांच्या मधल्या सुशिक्षित झालेल्या पिढीने आपल्या भूतकाळाविषयी आत्मकथनाच्या रूपाने एक हुंकार साहित्यविश्वात निर्माण केलेला दिसतो आहे. आणि तिसऱ्या बाजूला भारताच्या राजकारणामध्ये मधल्या जातींचे ज्याला आपण ओबीसी जाती म्हणतो त्यांच्या एक प्रकारच्या उठावाची शक्यता निर्माण झालेली होती. राजकीयदृष्ट्या या सगळ्या जाती जागरूक होऊन भारताच्या राजकीय स्पर्धा क्षेत्रामध्ये प्रवेश करत होत्या. आणि त्याच्यामुळे राजकीय, सामाजिक क्षेत्रे ही स्वाभाविकपणे स्पर्धाशील होण्याच्या आणि स्पर्धेचा विस्तार होण्याच्या पातळीवर आलेली होती अशा कालखंडामध्ये भोळे लिहिते झालेले आहेत हे लक्षात घ्यायला हवे. या कालखंडात साहित्याच्या दृष्टीने दोन महत्त्वाच्या घडामोडी झालेल्या आहेत ज्याचा भोळ्यांच्या लेखनाशी थेट संबंध आहे.

एका बाजूला वर म्हटलं तसं दलित साहित्याचा उदय आणि जोरकसपणा निर्माण झालेला आणि साहित्याच्या क्षेत्रामध्ये विशेषतः साहित्याचं मूल्यमापन कशा पद्धतीनं करावं याच्याबद्दलचे काही वादविवाद या क्षेत्रामध्ये उपस्थित झाले. दलित साहित्याने खऱ्या अर्थाने त्यावेळच्या प्रचलित असलेल्या मराठी साहित्यातल्या रंजनवादाच्या प्रवाहाला आणि प्रभावाला एक मोठा धक्का दिलेला होता. तोपर्यंत मराठी साहित्य जवळपास रंजनवादाच्या प्रभावाखाली होते. भोळ्यांचे पुढचं त्या संदर्भातलं सूक्ष्म निरीक्षण असं आहे की, ग्रामीण भागामधला लेखक ग्रामीण साहित्यिक या नात्याने त्या काळात लिहीत होता; परंतु मराठी साहित्यातल्या रंजनवादाला धक्का जो दिला तो ग्रामीण साहित्याने न देता दलित साहित्याने दिलेला आहे. आणि म्हणून ग्रामीण साहित्याचं वर्णन आणि विश्लेषण करताना भोळ्यांनी असं म्हटलेलं होतं की, हे ग्रामीण साहित्यिक त्या कालखंडात जे लिहीत होते त्यांच्यावरही या साहित्य क्षेत्रातल्या रंजनवादाचा प्रभाव होता. आणि त्याच्यामुळे गावातील गुंडगिरी असेल, बदमाशी असेल, सरकारी संस्थांतील भ्रष्टाचार असेल किंवा काही अनैतिक पद्धतीनं चालणारे स्त्री-पुरुषांचे व्यवहार असतील याची अत्यंत चविष्ट वर्णने हे ग्रामीण लेखक जणू काही शहरातील वाचकांसाठी पेश करताहेत अशा पद्धतीनं तो ग्रामीण साहित्यिक त्या काळात लिहीत असल्यामुळे रंजनवादाला त्याने धोका व धक्का पोहचण्याचे काही कारण नव्हते. तो धक्का दलित साहित्याने दिला आहे असं ते मानत व ते योग्यच होतं.

भोळ्यांचा सगळ्याच साहित्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन हा अर्थातच समाजशास्त्रीय भूमिकेतून बद्ध झालेला आहे. आणि त्यामुळे कोणत्या कलाकृतींवर लिहायचं, कोणत्या कलाकृतींवर लिहायचं नाही याच्याबद्दलचा विवेकही त्यांनी सामान्यपणे या आपल्या समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या दृष्टीतून केलेला आहे. ते अर्थातच कुठेही अपवादात्मकदेखील इतर समीक्षेकडे वळत नाहीत. साठोत्तर काळामधलं साहित्य, नव्वदोत्तर काळामधलं साहित्य, समाजात झालेले बदल याचं सगळं अनुमान आणि भान त्यांना आहे. साहित्याकडे पाहताना जी समाजशास्त्रीय दृष्टी त्यांनी प्राधान्याने कशाकडे जर वळवली असेल तर सातत्याने समाजामध्ये चालू असलेल्या खळबळी, परिवर्तनाच्या चालू असणाऱ्या चळवळी आणि त्याचबरोबर मोठ्या चालू असणाऱ्या राजकीय चळवळी याचा आणि समकालीन साहित्याचा काही अनुबंध दिसतो का या अंगाने भोळ्यांनी साहित्याचा विचार या कालखंडात केला आहे. उदा. संयुक्त महाराष्ट्राबद्दल लिहिताना त्यांनी असं म्हटलेलं होतं की, संयुक्त महाराष्ट्राची एवढी प्रचंड चळवळ मराठी भाषकांची झाली ज्यामध्ये कधी नव्हे ते मराठी भाषक एका पातळीवर आलेले होते, एका स्थितीमध्ये आलेले होते. जरी चळवळीच्या अंतर्गत अंतर्विरोध असले, तरीसुद्धा ते सर्व टाळून ही चळवळ एका भाषेच्या मुद्यावर झालेली होती. संयुक्त महाराष्ट्राच्या काळामध्ये झालेली निवडणूक, १९५७ सालची ही जवळपास सर्व जातीधर्माच्या भिंती ओलांडून झालेली निवडणूक होती. तशी पुन्हा झाली नाही, आजच्या काळात होईल की नाही माहीत नाही. असं सगळं पर्यावरण आणि वातावरण असताना संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीवर नंतरच्या कालखंडात का होईना एखादी कादंबरीसुद्धा नीट निर्माण होऊ शकली नाही. जी कादंबरी आता अलीकडे २०१० च्या आसपास मीना देशपांड्यांची जी आहे 'हुतात्मा' नावाची ही त्या संदर्भातील आलेली कादंबरी सोडली तर जवळपास चळवळीच्या ५० वर्षांमध्ये तीसुद्धा चळवळ होऊन राज्य अस्तित्वात आल्यावर. त्या काळात काव्य जे निर्माण झालं तेसुद्धा शाहिरी अंगाने जास्त केलेलं काव्य होतं असं भोळ्यांचं निरीक्षण आहे. त्यात चळवळीची गरज म्हणून प्रचाराच्या पातळीवर आवश्यक असणारी गाणी जी आपण एरवी कोणत्याही मोर्च्यात किंवा दीर्घकाळ चालणाऱ्या चळवळीमध्ये तयार करतो त्या प्रकारच्या शाहिरीचा प्रभाव तिथेही पुन्हा जास्त दिसतो. त्यामुळे एवढी मोठी चळवळ होऊन गेली पण त्याचं साहित्यामधील प्रतिबिंब जवळपास शून्य आहे असं म्हणावं लागेल अशा तऱ्हेचं निरीक्षण त्यांनी नोंदवलं आहे.

मुद्दा असा आहे की, साहित्याकडेसुद्धा समाजातल्या बदलांना मिळत असलेल्या प्रतिसादाच्या पातळीवर पाहण्याची त्यांची एक समाजशास्त्रीय दृष्टी आहे. समाजसापेक्ष दृष्टी असल्यामुळे ते सतत समाज आणि साहित्य यांचा एक अनुबंध शोधताना दिसतात. यातल्या 'समाज' या शब्दाचा विचार करतानासुद्धा ते केवळ वरिष्ठ वर्गीय समाज किंवा वरिष्ठ जातींचा समाज असं त्यांच्यापुढे अर्थातच चित्र नाही आहे. त्यांची





राजकीय, वैचारिक बांधिलकी ज्या सबंध शोषित समुदायाच्या उत्थानाला होती त्यांनाही केंद्रस्थानी ठेवून ते समाजाचा विचार करताना आपल्याला दिसतात. नुसतं त्यांचं साहित्यविषयक लेखन पाहिलं तरीसुद्धा हे लक्षात येतं. साहित्य प्रत्यय, साहित्य अवकाश यासारखे साहित्यातल्या निरनिराळ्या प्रश्नांवर भाष्य करणारे दोन ग्रंथ, २२ पुस्तकांना त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना, त्याशिवाय प्रासंगिक केलेलं लेखन जे ग्रंथित झालेलं नाही पुस्तकरूपाने, एवढी मोठी त्यांची साहित्याची सामग्री आज आपल्याला उपलब्ध आहे. साहित्यातला जो सगळ्यात मध्यवर्ती घटक आहे तो भाषेचा आहे आणि भाषेवरून समाजाची ज्ञानपातळी कळते असं निरीक्षण एका ठिकाणी भोळ्यांनी नोंदवलेलं आहे. आणि या भाषेबद्दलही एक वेगळा विचार त्यांनी केलेला आहे; कारण भाषेचा संबंध पुढे शैलीशी जोडला जातो. उदा. भोळ्यांनी असं म्हटलं आहे की, मराठीमध्ये जोतीराव फुले हे साहित्यिक होते याची मान्यता जवळपास नव्हतीच, आणि या माणसानं ज्या प्रकारचं लेखन केलेलं आहे, बोलीभाषेच्या शैलीला जवळ जाणारं, आणि सबंध मराठी भाषेला एक वेगळी शैली प्रदान करण्याचा प्रयत्न केला. मराठी गद्याला या जोतीरावांच्या गद्यशैलीचं आणि तिचं असणारं योगदान जे आहे याची कुठेही मराठी साहित्यामध्ये दखल घेतलेली नाही. एका अंगानं नेमाडे, पुढे चालून भोळे यांनी ती दखल घेतली आणि भोळ्यांनी एक स्वतंत्र मोठा निबंधच त्याबद्दलचा लिहिलेला आहे.

भाषेच्या संदर्भात निबंधलेखन हा अत्यंत महत्त्वाचा वाङ्मयप्रकार त्यांनी अतिशय व्यवस्थितरीत्या हाताळला आहे. आणि तिसऱ्या बाजूला 'मी मराठीतच लिहीन' अशी त्यांची राजवाड्यांसारखी प्रतिज्ञा होती. मराठीत लिहीत असताना ज्या ज्या इंग्रजी शब्दांना पर्यायी शब्द सापडले नाहीत तिथे त्यांनी स्वतः नवीन शब्द निर्माण करण्याची भूमिका घेऊन असे अनेक नवीन शब्द जसे त्यांनी 'कम्युनिकेशन गॅप'ला 'संवादभंग' असा शब्द सांगितला, 'नोस्टाल्जिया'ला गतकातरता हा शब्द, 'मार्कशीट'ला 'गुणावली' असा शब्द वापरला. असे अनेक नवे शब्द त्यांनी तयार केले. हे करत असताना दुसरं एक भान त्यांच्याकडे होतं की, त्याच्यामध्ये फारशी संस्कृतप्रचुरता येऊ नये, केवळ पुणेरी भाषेचा जो बाज आहे याच्याशी जर भाषा संबंधित ठेवली तर मग तिच्या विकासाच्या शक्यता संपून जातील. म्हणून बोलीभाषेमधून जास्तीत जास्त शब्द प्रमाणभाषेमध्ये येणं आणि प्रमाणभाषा बोलीभाषेनंच समृद्ध होणं आणि या स्वरूपाच्या भाषेच्या पातळीवर जर आपण आलो तर त्या भाषेचा दृश्य फायदा भोळ्यांना असा वाटत होता की, त्यामुळे बोलीभाषेतून साहित्यात निर्माण होणाऱ्या ज्या साहित्यकृती असतील त्यांच्यावर प्रमाणभाषेतल्या साहित्यनिर्मितीचे असलेले दडपण दूर होईल. जवळपास बोलीभाषेच्या साहित्यिकांनी जर एखादी कादंबरी लिहिली, कवितासंग्रह लिहिला तर प्रमाणभाषेमध्ये लिहिणारे आणि ज्यांचा साहित्यविश्वामध्ये दबदबा आहे, ज्यांची जी मूल्ये साहित्यविश्वामध्ये प्रमाण मानली जातात ते याची दखलच घेणार नाहीत म्हणून मग भाषेचा असा एकेरी आग्रह जर आपण, केवळ प्रमाणभाषेचा, आग्रह ठेवत गेलो आणि बोलीभाषेला या पद्धतीने मारत गेलो तर पुन्हा साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया ही शहरी पर्यावरणाशीच संबंधित राहील म्हणून ते असं मानतात की, भाषेच्या बाबतीमध्ये असं कुठंही घडता कामा नये.

भोळ्यांचा दुसरा महत्त्वाचा जो मुद्दा होता तो साहित्याच्या मापदंडाचा होता. साहित्याचे मापदंड नेमके कोणते या मुद्यावर मराठी विचारविश्वामध्ये कालपर्यंत,

आजपर्यंत आणि उद्याही निश्चितपणे एकमत होऊ शकणार नाही. आपण असं पाहिलं की, १९४० च्या आसपास रंजनवाद, कलावाद अशा तऱ्हेच्या काही भूमिका आल्या. पुढे जाऊन अस्तित्ववादाचाही प्रवाह आला. त्याच्या पुढे जाऊन आधुनिकतावाद, उत्तर आधुनिकतावाद या तऱ्हेचा प्रवाह आला. आजच्या जवळपास नव्वदोत्तर कालखंडात सगळ्या साहित्याची चर्चा तर उत्तर आधुनिकतेच्या चौकटीमध्ये जास्तीत जास्त होताना दिसते. विशेषतः कादंबरी, कवितांची, कथाविश्वाची. हे ज्या पद्धतीनं ठरतं, ते मापदंड यांचा लेखकांवर एक ताण येऊन जसं मी लिहिलेल्या कादंबरीला अमका अमका समीक्षक काय म्हणेल? मी लिहिलेली कविता, याला अमका अमका कवितेचा अभ्यासक काय म्हणेल? समीक्षेच्या मापदंडाचे ताण जर लेखकांवर आले तर एकतर लेखकांकडून अतिशय चांगल्या दर्जाचा अनुभव असूनसुद्धा चांगली कलाकृती निर्माण होणार नाही. तेव्हा हे जर टाळायचं असेल तर भोळे असं म्हणतात की, लेखकाने या मापदंडाबद्दल स्वतः जागरूक असावं आणि स्वतःचे नवे मापदंड निर्माण करावेत. जसं प्रत्येक लेखक एक स्वतःची शैली घेऊन उभा राहतो, ती शैली काही दुसऱ्या कुठल्या शैलीच्या अनुकरणाने येणार नाही. कदाचित अनुकरणाचा प्रभाव असेल पण तो जर टाळला, तो प्रभाव जर लेखकाने स्वाभाविकपणे बाजूला काढला तर त्याची स्वतःची शैली प्रगट होऊ शकते. हीच भूमिका जवळपास ते मापदंडाबाबतसुद्धा घेतात. साहित्याविषयीची त्यांची जी सबंध आस्था आहे ती समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या भूमिकेने परिबद्ध झालेली आहे. या भूमिकेचा एक भाग म्हणून समाजात कोणत्या प्रकारच्या साहित्याची चर्चा व्हावी, कोणत्या प्रकारच्या कलाकृतींची परीक्षणं 'प्राधान्या'ने लिहिली गेली पाहिजेत याची त्यांनी केलेली निवड पाहिली तर त्यांच्या दृष्टीचं वेगळेपण आपल्याला कळेल.

ऐतिहासिक कादंबरी, केवळ निसर्गाविषयीचं जे साहित्य, निसर्गकविता असेल किंवा त्या स्वरूपाचं साहित्य असेल, अशा साहित्याच्या परीक्षणाच्या फंदात भोळे कधी पडले नाहीत. त्यांनी जे जे लेखक घेतले, उदा. श्याम मनोहर यांच्या 'खूप लोक आहेत'वर त्यांनी अत्यंत विस्ताराने लिहिले आहे. जवळपास सात भागांत तो लेख आहे. त्याचबरोबर मुक्तिबोधांच्या साहित्यावर त्यांनी विस्ताराने लिहिलेले आहे. आता मुक्तिबोध हे मार्क्सवादी विचारांचे लेखक होते. मार्क्सवादाने भारलेले, मार्क्सवादी विचारांचे आणि त्यांच्या साहित्यानला मार्क्सवाद कशा पद्धतीनं पाहता येतो आणि पात्रांमधून तो कसा कसा दिसतो याच्याबद्दलची विस्तृत तीन लेखांची मालिका त्यांनी लिहिली. तिकडे शरच्चंद्र मुक्तिबोध असतील इकडे श्याम मनोहर, किरण नगरकर. कवितेच्या क्षेत्रात तुम्ही गेलात तर तिथे अरुण काळे आहे. 'नंतर आलेले लोक' लिहिलेले जागतिकीकरणाच्या संदर्भामध्ये. पुढे चालून औरंगाबादचे श्रीधर नांदेडकर आहेत ज्या माणसाच्या कवितेमध्ये आत्मस्वर आणि सामाजिक स्वर याची एक घुसमट आहे आणि सामाजिक स्वराकडे जातानाची जी काही संघर्षाची बाजू आहे ती प्रकाशात आणणारी ही कविता आहे याची एका बाजूने त्यांनी चर्चा केलेली आहे. असे निरनिराळे लेखक त्यांनी लिहिण्यासाठी घेतलेले आहेत की जे दूरच्या अर्थानंही लोकप्रिय लेखक नाहीत. उदा. प्रफुल्ल शिलेदार, संतोष पवार यासारखे कवी, नामदेव ढसाळांसारखा लेखक व असे अनेक. खांडेकर, माडखोलकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे एके काळचे गाजलेले कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या समीक्षेत न पडता त्यांनी त्या तिन्ही लेखकांवर लिहिताना त्यांच्या काही कादंबऱ्यांमध्ये प्रत्येकाची एकेक कादंबरी घेतली आणि त्याच्यामध्ये त्या काळातल्या अस्पृश्यतेच्या प्रश्नावर कशा पद्धतीने चर्चा आलेली आहे, ती कितपत काळाच्या पुढे जाणारी आहे आणि कितपत ते त्या प्रश्नांच्या सोडवणुकीला, आकलनाला न्याय देणारे आहेत या अर्थानं त्यांनी त्या कादंबऱ्यांचा विचार केला. एवढे जर तीन जुने लेखक सोडले तर भोळ्यांनी जवळपास त्यांच्या खांडेकरांच्या काळातील इतर लेखकांचा किंवा ऐतिहासिक कादंबऱ्या, त्या प्रकारच्या साहित्याचा कुठेही विचार जाणीवपूर्वक केलेला नाही. त्याच्या उलट समाजशास्त्रीय भूमिका घेऊन सामाजिक चळवळी, सामाजिक संघर्ष आणि एखादी व्यक्ती स्वतःच्या असणाऱ्या जाचामधून मुक्त होऊन मुक्तीच्या दिशेने पुढे जाणारी असेल तर त्या प्रकारच्या लेखकांच्या साहित्याची दखल मात्र त्यांनी आवर्जून घेतलेली आहे असं आपल्याला एका बाजूला दिसते. उदा. कविता महाजन.

साहित्य लिहीत असताना लेखकाकडे ऐतिहासिक

दृष्टिकोन हा असलाच पाहिजे असा त्यांचा एक आग्रह आहे. यशवंत मनोहरांच्या एका लेखावर त्यांनी एक परीक्षणात्मक लेख लिहिला आहे, 'स्मरण कारंजे' नावाचा यशवंत मनोहरांचा एक लेख आहे आणि त्याच्यावर त्यांनी परीक्षण लिहिताना असं म्हटलं आहे की, मनोहरांना ताजमहाल पाहताना किंवा भव्य ऐतिहासिक कलाकृती पाहताना सातत्याने शोषणाची आठवण येते आणि त्या पद्धतीने मग ते वेगळा विचार त्या कलाकृतीबद्दल करायला लागतात. भोळ्यांनी त्याबद्दल लिहिताना असं लिहिलं आहे की, या प्रकारचा दृष्टिकोन मनोहर ज्या समाजातून आलेले आहेत आणि घडलेले आहेत त्यांच्या मनामध्ये येणं ही गोष्ट एका पातळीवर स्वाभाविक आहे; पण ती स्वाभाविक असली तरी योग्य नाही. कारण आपल्याकडे बऱ्याचदा स्वाभाविक असणं आणि योग्य असणं यात गल्लत केली जाते. अशी गल्लत भोळ्यांनी जाणीवपूर्वक टाळली आहे. म्हणून ते तिथं असं म्हणतात की, जर लेखकाकडे ऐतिहासिक दृष्टिकोन असता तर कलेच्या क्षेत्रामध्ये कलेला निव्वळ उपयोगितेची दृष्टी किंवा मागच्या इतिहासाची दृष्टी लावून कलाकृतीचा कलात्मक अनुभव तुम्हाला घेता येणार नाही किंवा आकलन करता येणार नाही. भोळ्यांचा हा दृष्टिकोन डॉ. राम मनोहर लोहियांच्या प्रभावाचे द्योतकही आहे; पण भोळे तिथेच थांबत नाहीत. त्यांच्या म्हणण्यानुसार आजच्या काळात आलेले शोषणाचे-विषमतेचे भान व त्यातून घडणारे मानस इतिहासाकडे, प्राचीन कला-वास्तू यांच्याकडे जेव्हा पाहते, ऐतिहासिक दृष्टिकोनाचा लोप होण्याची शक्यता जास्त असते व त्यातून साहित्य-संस्कृतीचा कृतक संबंध व्यक्त होतो. वरवर साहित्यबाह्य वाटणारी ही समीक्षादृष्टी, साहित्य ही समाजबाह्य गोष्ट तर नाहीच; उलट ती समाजसापेक्षच असते याचा उच्चार करणारी आहे. त्या दृष्टीने त्यांनी ऐतिहासिक दृष्टिकोनाचा मुद्दा पुढे मांडला आहे. साहित्य समीक्षा लिहीत असताना, समाजशास्त्रीय अंगानं लिहीत असताना साहित्यातले प्रश्न आणि साहित्यामध्ये सुरू झालेले वाद, चळवळी हे एका बाजूला भोळ्यांनी आपल्या लेखनाचे विषय ठरवले; पण त्याच वेळेस दुसरीकडे साहित्याचा सगळ्यात महत्त्वाचा घटक जो 'लेखक' आहे त्याच्याबद्दल काही मूलगामी निरीक्षणे, भाष्ये नोंदवली आहेत.

आज आपण चर्चा ऐकतो की लेखक मेला आहे (ऑथर इज डेड असं म्हटलं जातं.). अशा पद्धतीची विधानं आता केली जात आहेत. तर काही जण रीडर इज डेड असंही म्हणताहेत. अशा पद्धतीनं सध्या साहित्याच्या या दोन टोकांची चर्चा होते. भोळ्यांचा मुद्दा असा आहे की, लेखक जिवंत आहे की मेला आहे ही चर्चा बाजूला ठेवा; लेखक लेखक आहे का? आणि तो जर लेखक असेल तर या सबंध समाजव्यवस्थेचं काही आकलन त्याच्याकडे आहे का? तो ज्या पर्यावरणात लिहितो त्या पर्यावरणाचं सबंध राजकीय-सामाजिक-मानसशास्त्रीय अंगानं आकलन त्याला झालेलं आहे का? तो व्यवस्था समजावून घेतलेला आहे का? त्याला ज्या अनुभवांनी अस्वस्थ केलं त्या अनुभवांची संगती तो कशी लावतो? लेखकाने या संदर्भात काही वेगळा विचार केला आहे का? हे जर त्यानं केलेलं नसेल तर तो कोणत्याही काळातला लेखक असू दे तो अपयशी ठरतो. त्याच्यामध्ये, त्याच्या लेखनामध्ये अस्सलपणा येणार नाही. या पद्धतीनं भोळ्यांनी मांडणी केली. आणि म्हणून ते असं म्हणतात की, साठोत्तरी दशकातल्या मराठी लेखकांना विकासवंचितता आणि हताशा (असा शब्द भोळ्यांनी वापरलेला आहे) यांनी ग्रस्त केलेलं होतं. तर नव्वदोत्तर काळातील लेखकांना जो सुखवस्तू मध्यमवर्गातून आलेला लेखक आहे त्याला चंगळवादानं ग्रस्त केलेलं आहे. आणि या दोन्हीही टप्प्यांमध्ये लेखकांवरचे तीन ताण जे आहेत त्यातून आपला लेखक मुक्त झालेला नाही. एक ताण आहे त्या लेखकाच्या जातीचा, दुसरा ताण आहे तो ज्या धर्माचा आहे त्या धर्मातून येणाऱ्या मुद्यांचा, आणि तिसरा ताण जो आहे तो ज्या वर्गाचा आहे त्या वर्गाच्या असणाऱ्या दडपणाचा. मराठी लेखक या तीनही प्रकारच्या ताणातून मुक्त होऊन कोणत्याही नव्या घटनांचा, नव्या गोष्टींचा अनुभव नीटपणे घेऊ शकत नाही, ही लेखकांची शोकांतिका आहे असं त्यांचं म्हणणं आहे. उदा. भोळ्यांचा तर्क पुढे ताणायचं झालं तर आपण एका गोष्टीचा विचार करायला पाहिजे की, भोळे काय दिशेने विचार करीत होते हे आपल्या लक्षात येईल. उदा. समजा मराठी लेखकाने युद्धाचं वर्णन केलं, एखाद्या युद्धावर कादंबरी लिहिली, (मराठी लेखक लिहिणारच नाही मुळात, तो अनुवाद करेल फार फार तर, कारण ते सगळ्यात चांगलं, कारण ते युद्ध त्या अनुवादाचं असतं त्याच्या डोक्यात) तर त्यात काय असेल, तो युद्धाकडे कशा रीतीने पाहील? आपल्या

देशाला अल्पकालीन असणाऱ्या अवघ्या तीनचारच युद्धांचा अनुभव आहे आपल्याला. स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये व्हिएतनामसारखं तीस-तीस वर्षांचं युद्ध करावं लागलं नाही. अशा युद्धातून आपला समाज गेलेला नाही, भलेही सावरकर वगैरे सांगत असो की हजारो वर्षे आम्ही आक्रमणांना तोंड दिली; पण त्या आक्रमणाला तोंड देताना कुठेही इथली मूलभूत ग्रामव्यवस्था कधीच उद्ध्वस्त झालेली नाही. अगदी ब्रिटिश येईपर्यंत एवढी आक्रमणं होऊनसुद्धा ग्रामव्यवस्था, जातिव्यवस्था अपरिवर्तनीय होती. म्हणजे या सगळ्या घडामोडींचा आणि लेखकाचा संबंध कसा पोहचतो, युद्धाचा कोणताही अनुभव नाही, युद्धकाळातून दीर्घकाळ आपण गेलेलो नाही; पण युद्ध ही मराठी लेखकांना आणि मराठी समाजालासुद्धा 'फॅन्टसा' वाटते. म्हणून एकदाच पाकिस्तानवर अण्वस्त्र सोडून ते नष्ट करा म्हणतात, चीन काय असेल तो एकदाचा उद्ध्वस्त करून टाका म्हणतात, अतिरेक्यांना एकदाच संपवून टाका म्हणतात - ही सगळी विधानं मराठी लेखक, मराठी राजकारणी, मराठी विचारवंत वगैरे यांच्याकडून येतात. याचा एक अर्थ असा की, युद्धाकडे हे सगळे रोमँटिक पद्धतीने पाहतात. येथे भोळ्यांचा मुद्दा महत्त्वाचा आहे की, युद्धाचं आकलनच तुम्हाला नाही, युद्धाने झालेल्या परिणामांचा तुम्हाला अनुभव नाही. (आपली सिव्हिल सोसायटी २६/११च्या हल्ल्याने हतबल झाली, तरीसुद्धा तिचा आविष्कार मेणबत्तीपुरताच राहतो, मेणबत्तीच्या पलीकडे काही तो जाऊ शकत नाही). मग अशा उथळ, रोमँटिक दृष्टीतून २६/११ वरसुद्धा चांगली कादंबरी निर्माण होऊ शकणार नाही. एकवेळ चित्रपट निर्माण होईल; पण कादंबरी निर्माण होणार नाही. मराठी लेखकांच्या 'अनुभव' घेण्याच्या मर्यादेकडे भोळ्यांनी केलेला निर्देश मला मूलगामी वाटतो. उत्तम कलाकृतीची ती पूर्वअटच आपले लेखक पूर्ण करू शकत नाहीत असा त्याचा अर्थ.

दुसरं भोळ्यांचं म्हणणं असं की, आजच्या काळामधल्या लेखकाला अनेक सापळे त्यांच्यासमोर व्यवस्थेनं लावून ठेवलेले आहेत त्याच पुरेसं भान नाही. उदा. जागतिकीकरणाच्या ह्या सगळ्या विस्तारांमध्ये माध्यमांचं क्षेत्र अमर्यादित विस्तारत असल्याचं दिसतं. या विस्तारामुळे मालिका प्रकाराला लागणारं लेखन आज पुष्कळ होताना दिसतं. आता मागणी-पुरवठा पद्धतीने लिहिणारे हे लेखक कोणत्या जातकुळीचे असणार? ते अव्वल तर नाहीच, अस्सल तर त्याहून नाही. पण ही आवाजी दुनिया उभी करायची आहे आणि ही आवाजी दुनिया ही पुन्हा एका विशिष्ट सामाजिक गटाशी संबंधित असणार आहे. त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे याचे यशापयश बाजारपेठेतील मागणीवर अवलंबून असणार आहे म्हणून या लेखनावर बाजारपेठीय दृष्टिकोनांची पकड स्वाभाविकच असणार आहे. खालच्या गटाचं तिच्यात चित्रण प्रासंगिकसुद्धा येणार नाही अशा पद्धतीचं जर असेल तर मग हा लेखक माध्यमांच्या पातळीवर जेव्हा लिहायला उतरेल त्या वेळेला तो कशा पद्धतीचं लेखन करील? माध्यमांमध्ये लेखन करायची ज्या वेळेला लेखकांना आज उदंड संधी आहे हा एक सापळा आहे याचं लेखकाला भान असलं पाहिजे. अस्सल कलात्मक लेखन व व्यावसायिक लेखन यातला फरक जणू मिटला आहे असा भास निर्माण करणारा हा सापळा आहे असे भोळ्यांचे म्हणणे आहे.

अन्य काही सापळे भोळे म्हणतात तसे सगळ्या नव्या राज्यव्यवस्थेच्या सेटअपमध्ये आहेत. काही सरकारी समित्या असतील, अन्य काही पुरस्कार असतील, विशेषतः 'सवंग सन्मान' असा भोळ्यांनी शब्द वापरला आहे, हे सवंग सन्मान म्हणजे आजच्या काळातल्या राजकारण्यांना कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे साहित्यिक आपल्या पदरी असावा असं वाटतं. (पण पदरी असणं असं म्हणणं शिष्टाचाराला धरून नसल्यामुळे लेखक बरोबर असावे असं ते म्हणतात; पण बरोबर असणं हे पदरी असण्यासारखंच असतं याची त्यांची मनोमन पक्की खात्री असावी.) असे लेखक जवळ असले म्हणजे त्या त्या राजकारण्याला स्वतःच्या प्रतिमा तयार करण्यामध्ये यश येतं. कुठेतरी लिहून द्यावं लागतं, कुठेतरी साहित्यातल्या चार पुस्तकांची नावं उद्घाटनात सांगायला लागतात. मग तो राजकारणी आपल्या छोट्या-मोठ्या गावामध्ये एक दिवसीय का होईना एखादे साहित्य संमेलन घेतो. ते घेण्याची कामगिरी करण्यासाठी एखादा लेखक हाताशी असला पाहिजे. या पद्धतीनं ते जे लेखक असतात त्यांना जर सांभाळायचं असेल तर त्याला दुसऱ्या बाजूने पुरस्काराचा सापळा लावावा लागतो. आणि असे असंख्य छोटे-मोठे पुरस्कार आजच्या मराठी साहित्यविश्वात तुम्हाला दिसतील. इतके पुरस्कार आहेत की, खरोखर एवढी गुणवत्तावान

गेलं आणि जसंजसं ते होत गेलं तसतसं आजूबाजूच्या बोलीभाषेमधील येणारे शब्द त्यामध्ये येईनासे झाले आणि मग ते प्रमाणभाषेत रूपांतरित झालेलं लेखन हा मराठी गद्यातील अडथळा कसा आहे याचंही दिग्दर्शन १९व्या शतकातील गद्याबाबत केलेलं आहे. विसाव्या शतकाच्या गद्याचा हवाला देताना २०व्या शतकाचा पहिला पूर्वार्ध जो आहे स्वातंत्र्यपूर्व काळातला तो इतक्या तऱ्हेच्या वैविध्यपूर्ण घटनांनी भरलेला आहे. स्वातंत्र्यलढा एका टोकाच्या दिशेने चालला आहे, गांधी हत्यापर्यंत परिस्थिती आलेली आहे, तर दुसऱ्या बाजूला भारताच्या राजकारणामध्ये समाजवादी, कम्युनिस्ट, थोडक्यात वर्गीय अंगाने विचार करणारा, वर्गाच्या आधारे राजकारण शक्तींचा प्रवेश झालेला आहे. तिसऱ्या बाजूला हिंदुत्व, मुस्लीम लीग ह्यांचे झगडेसुद्धा तीव्र होताना दिसताहेत. अशा वेळी एक शक्यता अशी दिसते की, या संदर्भात परिणाम झालेले लोकच राजकीय गद्यलेखनाच्या प्रक्रियेत येतील, तर तसं झालेलं नाही. यापलीकडे जाऊन ज्ञाननिर्मिती करणारे आणि ज्ञानाची साधना करणारे अनेक गद्याच्या अंगाने लिहिणारे लेखक आहेत त्याच्या नोंदी भोळ्यांनी आवर्जून केल्या (श्रीधर व्यंकटेश केतकरांचं नाव सांगता येईल.). अशा प्रकारे सबंध मराठी गद्याचा प्रवास त्यांनी मांडायचा प्रयत्न केलेला आहे व तो करताना अधिकाधिक प्रातिनिधिक, जीवनाच्या जास्तीतजास्त प्रश्नांना स्पर्श करणारा असा मांडला गेला आहे. या चारही खंडांच्या प्रस्तावना मराठी गद्याच्या उत्क्रांतीचा प्रभावी आलेख म्हणून दाखवता येतात.

मला भोळ्यांच्या वाङ्मयीन समीक्षेमध्ये आणि वाङ्मयीन विचारामध्ये दोन गोष्टी सगळ्यात महत्त्वाच्या वाटतात. एक म्हणजे महात्मा फुल्यांच्या गद्यशैलीचं इतकं तपशीलवार वर्णन हे जवळपास भोळ्यांच्या नंतर कुणी केलं असं वाटत नाही, माझ्या तरी वाचनात नाही, कदाचित कुणी केलंही असेल; पण अतिशय तपशीलवारपणे एक गद्यशैलीकार म्हणून त्यांनी फुल्यांची प्रतिष्ठापना केली. दुसऱ्या बाजूला फुल्यांची जशी त्यांनी प्रतिष्ठापना केली तशी साने गुरुजींचीही केली. याने गुरुजींना आतापर्यंत आपण फक्त लेखकच मानत होतो, तेही रडक्या वाङ्मयाचे लेखक मानत होतो. विचारवंत साने गुरुजी असतील असं आपल्या स्वप्नातही आलं नसेल. त्यांची विचारवंत म्हणून प्रतिष्ठापना करणारा एक मोठा लेख साहित्य अकादमीच्या एका साने गुरुजींवरच्या चर्चासत्रामध्ये (साने गुरुजी जन्मशताब्दीच्या वेळेला) भोळ्यांनी वाचला होता. तो अकादमीने प्रकाशित केलेल्या व नेमाडेंनी संपादित पुस्तकामध्ये तपशिलाने आहे. विचारवंताला लागू असणारे निकष जे आहेत ते साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये आणि लेखनामध्ये कसेकसे प्रकट होतात हे त्यांनी आवर्जून नोंदवलेलं आहे. म्हणून साने गुरुजींच्या विचारवंत असण्याची प्रतिष्ठापना मराठीमध्ये जवळपास ते सोडले तर कुणी केलेली नाही. भोळ्यांच्या समीक्षादृष्टीत त्यांच्या सामाजिक शास्त्रांच्या सखोल व्यासंगाचे उत्तम दर्शन घडते. विद्यमान नवभांडवली बाजारशरण सामाजिक वास्तवाचाही त्यांच्या समीक्षा- लेखनात संदर्भ दिसतो. (साहित्य अवकाश, पृ. १३०). भोळ्यांनी आजच्या माध्यमांनी व बाजारपेठेने जीवनावर केलेल्या सर्वंकष परिणामांबद्दलचे भेदक विवेचनही केले आहे. समाजशास्त्रीय समीक्षादृष्टी मराठी साहित्यव्यवहारात नवीन नाही; पण तिचा वापर करून लोकजीवन तळापासून ढवळणाऱ्या घटनांच्या, परिणामी निर्माण होणाऱ्या प्रवाहांना कवेत घेऊन मराठी साहित्य पुढे जाताना दिसते का हे पाहण्याचा त्यांचा प्रयत्न अर्थपूर्ण व वेगळा म्हणावा लागेल. साहित्य व समाजाच्या समकालीन अनुबंधाचा शोध, मागोवा हे भोळ्यांच्या समीक्षादृष्टीचे मर्म म्हणावे लागेल.

महाराष्ट्रामधल्या मराठी साहित्याकडे त्यांचं लक्ष होतं तसंच बृन्हमहाराष्ट्रात चालू असलेल्या मराठी साहित्यविश्वातील घडामोडींवरही त्यांचं लक्ष होतं. तिकडेही त्यांचा संबंध चांगल्या पद्धतीने होता. हैदराबाद साहित्य परिषद असेल वा इतर. हैदराबादला एका साहित्य मेळाव्यात बोलताना त्यांनी या अनिवासी भारतीयांचा सध्या साहित्य क्षेत्रामध्ये आणि संस्कृतीच्या क्षेत्रामध्ये जो धुडगूस चालू आहे त्याच्याबद्दल आवर्जून लिहिलं आहे आणि वेळीच धोक्याचा इशारा दिला. त्यांनी असं म्हटलं आहे की, अनिवासी भारतीयांपासून मराठी साहित्याला जर धोका कोणता असेल तर ही सगळी मंडळी परदेशामधून इथले साहित्यिक तिकडे बोलावतात वा इथल्या साहित्य संस्कृतीच्या क्षेत्राला पुरस्कार असतील वा परदेश वाऱ्या असतील या प्रकारे वेगळी लालूच दाखवण्याचा प्रयत्न करतात. याच्यामध्ये त्यांना तिथं मिळालेलं यश, सुबत्ता, मानमरातब यांचा वाटा अधिक आहे. त्यांना तिथे जे वाचायला मिळत नाही

अनुक्रमणिका

आणि ते जे वाचतात, वाचन संस्कृतीचा दावा करतात ही सगळी पुस्तकं प्राधान्याने रंजनाच्या अंगाने जाणारी असतात. त्यामुळे मग तिथे कोणत्या नाटकांची मागणी येते, कोणत्या गायकाची मागणी येते, कोणत्या कादंबरीकाराला मुलाखतीसाठी बोलावलं जातं, कोणाचे उत्सव केले जातात हे जर बारकाईनं पाहिलं तर त्यांची असणारी रंजनाची गरज भागवण्यासाठी ही मंडळी स्वतःचा पैसा आणि सुबत्ता यांचा वापर इथल्या साहित्यिक-सांस्कृतिक व्यवस्थेमध्ये हस्तक्षेप करून आपल्याकडे वळवण्याचा धोका आहे. हा सापळा जर लेखकाने ओळखला नाही तर तिकडे जाण्याच्या ओढीनं जे लेखन होणार आहे, मराठी साहित्यात ते पुन्हा 'कमअस्सल'च असणार आहे, असा अत्यंत महत्त्वाचा इशारा त्यांनी दिलेला आहे. त्यामुळे मला असं दिसतं की, भोळ्यांच्या एकूण लेखनात साहित्याच्या क्षेत्रात त्यांनी नवी सैद्धान्तिक मांडणी केली असं मी मुळीच म्हणणार नाही. सैद्धान्तिक मांडणी जशी त्यांनी केलेली नाही किंवा त्या पद्धतीचं लेखन केलं नाही हे जरी खरं असलं तरी ते मूलतः भाष्यकार आहेत असं मला वाटतं. भाष्यकाराला जी भूमिका सतत वठवावी लागते, नव्या नव्या संदर्भात आणि समाज पुढे जाण्याच्या दिशेची त्याला वाट दाखवावी लागते हे जे त्यांचं काम आहे ते त्यांनी जे राजकीय चर्चाविश्वात केलं तेच त्यांनी वाङ्मयीन विश्वाच्या चर्चेमध्ये केलेलं आहे असं आपल्याला दिसतं. त्यामुळे अत्यंत निवडक साहित्यकृतींची परीक्षणं त्यांनी लिहिलेली आहेत. ती दोन पुस्तकांचा ऐवज झालेली आहेत हे खरं आहे; पण त्याचबरोबर काही जे मूलगामी निबंध लिहिलेले आहेत, उदा. लोकप्रिय साहित्याविषयीचा निबंध आहे, 'साहित्य-अवकाशा'मध्ये आलेला आहे. असे अनेक निबंध त्यांनी लिहिले.

आपल्याला कधी कधी आश्चर्य वाटतं की, काही लेखकांच्या १०० कादंबऱ्या झालेल्या आहेत आणि त्यांची अजून चर्चाच नाही. पूर्वीचे असे पुष्कळ लेखक दाखवता येतील. ज्या लेखकांची चर्चा करतो आहे त्यांच्या तर चार-पाचच कादंबऱ्या आहेत, उदा. श्याम मनोहरांच्या किती कादंबऱ्या असतील? कादंबऱ्या असतील; पण त्यांची चर्चा जास्त होते आणि या लोकप्रिय लेखकांची होत नाही. लोकप्रिय लेखकांना हा नेहमीच विषाद वाटत आला आहे की, मराठीचे समीक्षक आम्हाला विचारत तर नाहीतच; न्याय तर अजिबातच देत नाहीत, ते वाचत नाहीत; पण लोक वाचतात, हेही त्यांना रुचत नाही. याचा अर्थ समीक्षकांना काही कळत नाही. अशा प्रकारे काही लोकप्रिय लेखकांनी मांडायचा प्रयत्न केला. सातारच्या एका चर्चासत्रात सुहास शिरवळकरांनी असं आवर्जून मांडलं होतं. त्या सबंध चर्चासत्राच्या बीजभाषणाचा भोळ्यांचा जो निबंध आहे तो जर पाहिला तर लोकप्रिय साहित्य हे समाजाच्या कोणत्या स्तरातून येतं, कोणत्या गरजेतून येतं, समाजाची कोणती गरज ते भागवतं आणि कलात्मक व्यवहाराचा व याचा संबंध नसतो तरी ते टिकून का राहतं याची मीमांसा केलेली आहे. अशा प्रकारच्या लेखनाची समाजाला गरज असते, आणि ते काय करतं, प्रामुख्याने तर लोकांची वाचन साक्षरता टिकवून ठेवतं. त्यामुळे वाचन साक्षरता जर टिकवायची असेल तर असं साहित्य निर्माण झालं तरी आपण त्याकडे दुर्लक्ष करावं; पण खरं साहित्य जे समाजाला पुढं नेणारं असणार ते गंभीरच असलं पाहिजे, गंभीरच असतं. म्हणून त्यांनी सतत गंभीर साहित्याची दखल घेऊन लोकप्रिय साहित्याची बाजू कधी घेतली नाही, हे त्यांचं एक वैशिष्ट्य.

मराठीच्या साहित्य क्षेत्रामधला नेहमीचा जो एक मोठा उत्सव केला जातो तो साहित्य संमेलनाचा. त्याच्याबद्दलही भोळ्यांची एक विशिष्ट भूमिका आहे. ती त्यांनी शेवटपर्यंत पार पाडली. आपल्या भूमिकेशी त्यांनी कधी तडजोड केली नाही. भोळ्यांनी स्वतः ठरवलं असतं तर साहित्य संमेलनाचं अध्यक्षपद मिळवणं त्यांना अवघड नव्हतं. त्याच्यासाठी लागणारं राजकीय कसबही त्यांच्याकडे होतं असं मी धाष्ट्याने म्हणू शकतो; कारण मी त्यांना ओळखत होतो. त्यामुळे तेही त्यांना अशक्य नव्हतं. त्यांनी ज्यांच्या उमेदवारीला पाठिंबा दिला ते लोक बिनधास्तपणे निवडून आले आहेत. अरुण साधू, हातकणंगलेकर असतील (आणि काही वेळेला अशीही अंधश्रद्धा निर्माण झाली होती की, निवडून यायचं असेल तर भोळ्यांचा सक्रिय पाठिंबा असावा). पण इतकं सगळं करूनसुद्धा भोळे स्वतः साहित्य संमेलनापासून पूर्ण दूर राहिले. खुद्द नागपूरमध्ये झालेल्या साहित्य संमेलनातसुद्धा ते फिरकले नाहीत. मी एकदा त्यांना विचारलं की, 'काय आहे हे गौडबंगाल? एवढी साहित्य संमेलनाची 'ॲलर्जी' का? लोक त्याच्या समितीवर जायला धडपडत असतात, वक्ता म्हणून जायला धडपडत

असतात, तुम्हाला सगळं आयती संधी असून संधीच नुसती नाही तर अनुकूलता असून तुम्ही का जात नाही?' त्यांचा असा आक्षेप होता की, 'या साहित्य संमेलनांमधून साहित्य अभिरुचीच्या संवर्धनाच्या दिशेने आणि दृष्टीने काहीही घडत नाही. ही संमेलने हा एक उत्सव आहे. उत्सव लोकांनी करावा का? ज्यांना आवडतो त्यांनी करावा; पण जे उत्सवात रमू शकत नाहीत त्यांना तुम्ही हे बंधन का घालता की तुम्ही उत्सवात यायलाच पाहिजे?' हा त्यांचा भक्कम युक्तिवाद होता आणि मला वाटतं की, तो बरोबर होता. म्हणून साहित्य संमेलन या प्रकारापासून ते शेवटपर्यंत लांब राहिलेत. पण नुसतं अखिल भारतीय संमेलनच नाही तर सर्व प्रकारची विभागीय, छोटी-मोठी, इकडची तिकडची संमेलनं या सगळ्यांपासून ते लांब राहिले. साहित्य संमेलनापासून जरी ते लांब राहिले तरी जिथे त्यांना गंभीर साहित्यिक चर्चांची व्यासपीठे दिसली तिथे मात्र ते आवर्जून गेले. आंबेडकर अकादमीच्यावतीने आम्ही सलग १५ वर्षे साहित्यचर्चा घेतल्या. काही चर्चा लेखकांवर झाल्या. त्यात रंगनाथ पठारे, गौरी देशपांडे, श्याम मनोहर, अरुण साधू यांच्यावरही चर्चासत्र झालेलं होतं, काही चर्चा साहित्याच्या 'फॉर्म्स'वर झाल्या होत्या, आधुनिकता-उत्तर आधुनिकता या अंगाने, साहित्यातल्या चळवळी आणि प्रकार याबद्दल झालेल्या होत्या आणि त्या बहुतेक चर्चासत्रांना एखाद वेळेस तब्येतीच्या कारणाने एखादा अपवाद वगळला तर भोळे अतिशय गंभीरपणे चर्चासत्रांना हजर राहात असत आणि पाच-सात चर्चासत्रांची बीजभाषणं त्यांची आहेत. आणि जिथे जिथे अशी व्यासपीठं दिसली तिथेही तेवढ्याच गांभीर्याने ते गेलेले आहेत. म्हणून त्यांनी साहित्याच्या क्षेत्रामध्ये उत्सवी पद्धतीनं होणारी संमेलनं आणि गंभीरपणे होणाऱ्या विचारमंथनाचं व्यासपीठ यांच्यामध्ये विवेक केलेला दिसतो हे त्यांचं वेगळेपण आहे असं मला वाटतं. एकंदरीतच साहित्याकडे समाजशास्त्रीय दृष्टीने पाहणारा आणि या दृष्टीतूनच कलाकृतींची परीक्षणं करणारा आणि हे करत असताना स्वतःची साहित्यविषयक समज, वाचकांची साहित्यविषयक समज वाढवणारा असा हा एक महाराष्ट्रातला वेगळ्या स्वरूपाचा टीकाकार होता. तो अर्थातच इतर टीकाकारांसारखा लोकप्रिय नव्हता; कारण त्याने कोणत्याही एका साहित्यिकाला वा संप्रदायाला उचलून धरण्याचा प्रयत्न केला नाही, त्याची बाजू मांडण्याचा प्रयत्न केला नाही. जे जे त्यांच्या चौकटीमध्ये बसलं ते ते त्यांनी निखालसपणे उचलून धरलं. उचलून धरताना तो कोणत्या जातीचा आहे, धर्माचा आहे याचाही त्यांनी विचार केला नाही. साहित्यव्यवहाराच्या समृद्धीसाठीच ते (त्यांना) निरुपयोगी वाटणाऱ्या संमेलनांपासून दूर राहिले; पण गंभीर साहित्य चर्चांच्या व्यासपीठावर त्यांनी आवर्जून सक्रिय हजेरी लावली. याबाबत ना श्रोत्यांच्या मोठ्या संख्येची भुरळ त्यांना कधी पडली ना मोठ्या श्रोतृसंख्येने त्यांना लोकानुरंजनी भूमिका घ्यायला भाग पाडले.

डॉ. भोळे यांचा सर्वच वैचारिक प्रवास हा त्यांच्या शब्दांत 'भेदाकडून अभेदा'कडे जाणारा आहे. या प्रवासासाठी लागणारे सामंजस्य, साध्य-साधनविवेक, माणसांविषयीचा आदर व आपुलकी, चळवळींविषयीची आस्था व साक्षेपी दृष्टी यांनी त्यांचे व्यक्तित्व संपन्न व संपृक्त होते. त्यांच्या स्वभावातील खुमासदार मिस्किलीही माणसे जोडण्याच्या त्यांच्या व्रताला बाधा आणू शकली नाही. समाजसापेक्ष दृष्टी व समाजाविषयीची परिबद्धता यांनी भरलेले व भारलेले हे व्यक्तित्व होते; मग त्यांचा वाङ्मयीन दृष्टिकोन समाजसापेक्ष व समाजशास्त्रीय असेल ही गोष्ट नवलाची राहात नाही.

भोळे यांनी सातत्याने साहित्य व समाज यांच्यातील अनुबंधाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. यातून त्यांची समाजशास्त्रीय समीक्षा आकाराला आली. याच्या परिणामी त्यांच्या समीक्षालेखनाला मर्यादाही पडलेल्या दिसतात. मानवी जीवनातल्या प्रेम, काम, हिंसा अशासारख्या मूलभूत मानवी प्रेरणांचा शोध घेणारे बरेचसे कलात्मक साहित्य त्यांच्या समीक्षेच्या कक्षेबाहेर राहिले. सामाजिक बांधिलकीने प्रेरित झालेल्या माणसांच्या आयुष्यातही केवळ 'सामाजिकता' म्हणजे सर्व जीवन नसते. तो त्यांच्या आयुष्यातला एक महत्त्वाचा कप्पा असतो. त्यांच्या जीवनातल्या इतर कप्प्यांवर परिणाम करणारा हा कप्पा असतो. त्यातून अशा माणसांच्या जीवनातही शोकांतिका निर्माण होतात व त्यातूनही उत्तम साहित्य निर्माण होते तसेच सामान्य माणसांच्या आयुष्यातही त्याच्या नित्याच्या वर्तनातूनही उत्तम साहित्य निर्माण होते. केवळ सामाजिक बांधिलकीच्या साहित्यावर लिहिण्याच्या प्राधान्यामुळे सकस प्रेमकविता, कादंबरी, चरित्रे-आत्मचरित्रे,

अनुक्रमणिका

निसर्गकविता, जीवनातल्या कूट प्रश्नांचा वेध घेणाऱ्या कलाकृती, नाटके अशा प्रकारच्या साहित्याकडे भोळे यांचे दुर्लक्ष झाले. त्यामुळे त्यांच्या समीक्षेला एकच 'स्वर' प्राप्त झाला. त्यांची समीक्षा बहुप्रवाही होऊ शकली नाही. अन्यायाविरुद्ध लढणारा माणूस, अन्यायाला शरण जाणारा माणूस, प्रेमभंगाने निराश होणारा माणूस, प्रामाणिक जगताना अपयशी होणारा माणूस, सत्ता-संपत्तीने उन्मत्त होणारा, भ्रष्ट होणारा माणूस ही सारी माणसाचीच रूपे आहेत. एकाच माणसाच्या मनात हिंसा, वासना, प्रेम, त्याग, सौंदर्याचा आस्वाद, क्रौर्य अशा अनेक प्रेरणांचा वास असतो. माणसाचे हे समग्र रूप उत्तम व कलात्मक साहित्याचे मूलद्रव्य असते म्हणून खऱ्या लेखकाला विशिष्ट अनुभवाचीच साहित्यनिर्मिती करण्याची भूमिका घेता येत नाही (तशी त्याने ती केल्यास तो त्याचा जीवनानुभवाशी अप्रामाणिकपणा ठरेल.). तसेच समीक्षकानेही मानवी जीवनाच्या सर्व प्रेरणांना कवेत घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या साहित्यकृतीची समीक्षा करावयास हवी. या अर्थाने समीक्षकाकडे समीक्षासमभाव असायला हवा. भोळ्यांनी एका विशिष्ट प्रकारच्या कादंबरी, कविता, आत्मचरित्रे यांच्या समीक्षेला प्राधान्य दिल्याने या समीक्षासमभावापासून ढळावे लागले ही मर्यादा त्यांना त्यांच्या समाजशास्त्रीय समीक्षेमुळे पडली, असे नाइलाजाने म्हणावे लागते. कदाचित ही मर्यादा त्यांनी स्वतःहून घालून घेतली असेल व तीच शक्यता जास्त वाटते; कारण राज्यशास्त्राचा अभ्यासक व भाष्यकार ही त्यांनी स्वीकारलेली भूमिका होती. या अभ्यासकाच्या चौकटीत त्यांच्या आस्थाविषयांशी संबंधित कलाकृतींची समीक्षा हा आनुषंगिक भाग राहिला. वाङ्मयाचे अभ्यासक/समीक्षक ही भूमिका त्यांनी स्वीकारली नव्हती; पण त्यामुळे मराठी वाचक एका सक्षम व सर्वांगीण समीक्षेच्या आस्वादाला मुकले हे जास्तच अधोरेखित होते.

• • •

स्वागत

१. बृहन्महाराष्ट्रातील मराठी कविता (कविता): संपादक कपूर वासनिक; प्रकाशक - छत्तीसगढ मराठी साहित्य परिषद, बिलासपुर, पृ. ११२, किंत रु. १२०/-

२. निरर्थकाचा जागर (कविता) : अरविंद ओढेकर, शब्दमल्हार प्रकाशन, नाशिक, पृ. ६४, किंमत रु. १००/-

३. आधुनिक महाराष्ट्रातील विचारवंत (लेख) : भास्कर लक्ष्मण भोळे, युनिक ॲकॅडेमी पब्लिकेशन्स प्रा. लि., पुणे, पृ. २२४, किंमत रु. २५०/-

४. साक्षीभावाने बघताना : उलरिकं द्रेस्नरच्या निवडक कविता (कविता) : जर्मन-मराठी अनुसर्जन : अरुणा ढेरे - जयश्री हरि जोशी, रोहन प्रकाशन, पुणे पृ. १७५ किंमत रु. २५०/-

५. नभ नवलाई (कविता) : दे. शि. पाटील, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पृ. ४०, किंमत रु. १००/-

६. दीपज्योती (कविता) : दे. शि. पाटील, महाजन पब्लिशिंग, पुणे, पृ. ८०, किंमत रु. १२०/-

७. मग एकच धडकी (रूपांतरीत नाटक : युजीन आयनेस्को) रूपांतर : त्र्यं. वि. सरदेशमुख, सुविद्या प्रकाशन सोलापूर, पृ. ९०, किंमत रु. १२०/-

८. त्र्यं. वि. सरदेशमुख साहित्य - संदर्भ साहित्य : सूची आणि चरित्रपट: संपादक- नितीन वैद्य , सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर, पृ. १४८, किंमत रु. १५०/-

स्मरण

भा. ल. भोळे



डॉ. भोळे : एक सामाजिक व्यक्तिमत्त्व

श्रीनिवास खांदेवाले

नागपूरच्या उष्ण हवेला कितीही नावे लोक ठेवीत असोत, पण आम्हाला त्या उष्ण-कोरड्या हवामानाचा अभिमानच आहे. त्या हवामानामुळेच नागपूर शहराला डॉ. भास्कर लक्ष्मण भोळे यांच्यासारखे अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व नागरिक म्हणून लाभले. ह्याचे कारण त्यांना दम्याचा त्रास होता. कार्यक्रमांमुळे जरी त्यांचा संचार महाराष्ट्रभर सततच चालत असला तरी त्यांना मुंबईपासून कोल्हापूरपर्यंत आर्द्र हवेचा त्रास होत असे व त्यामुळे ते पश्चिम महाराष्ट्रातील कामे आटोपून त्वरेने नागपूरला परतत असत. त्यांच्यामुळे नागपूरच्या बौद्धिक वैभवात मोठी भर पडली.

भोळेंचे शिक्षण, पदवी, नोकरी, काही प्रकाशन, जरी राज्यशास्त्राचे असले तरी त्यांचा पिंड तत्त्वज्ञान, साहित्य, भाषा, नाट्य, संगीत ह्यांमध्ये रमणाराचा होता. त्यामुळे त्यांचे मुख्य वाचन-भाषण-लिखाण ह्याच क्षेत्रांतील विषयासंबंधी चालत असे. ह्या क्षेत्रांतील त्यांच्या वैचारिक योगदानाकरिता त्यांना अनेक पुरस्कारही प्रदान केले गेले होते. बाकीची कार्यक्षेत्रे त्यांच्यासाठी आनुषंगिक म्हणून असत. ह्या सगळ्यांच्या तळाशी त्यांच्या सामाजिक विचारांची बैठक होती, ती भौतिकवादी, विवेकवादी, समतावादी, पुरोगामी, लोकशाही समाजवादी. वसंत पळशीकर, भाई वैद्य, पन्नालाल सुराणा, एन.डी. पाटील इत्यादींच्या विचारांचा प्रभाव त्यांच्या विचारांवर होता. भोळेंच्या एखाद्या लेखाची वसंत पळशीकरांनी स्तुती केली तर भोळे त्यांना म्हणायचे की ते विचार तुमच्याकडूनच तर शिकलो. तसाच त्यांचा संबंध मराठवाड्यातील समाजवादी मंडळींशी होता. (कदाचित थोडे वैचारिक अंतर मान्य करून) कॉ. गोविंद पानसरे व इतर डाव्या मंडळींशीही त्यांचे निकटचे वैचारिक संबंध असत. शाहू-फुले-आंबेडकर ह्यांच्या विचारांच्या अवगाहनातूनच त्यांचे स्वतःचे वैचारिक व्यक्तिमत्त्व घडलेले होते. साहित्याच्या क्षेत्रातील त्यांच्या संचारामुळे, पद टाळण्याचा स्वभाव असणाऱ्या, डॉ. भोळेंना मित्रांच्या आग्रहाखातर, विदर्भ साहित्य संघाचे

श्रीनिवास खांदेवाले
१३, नवनिर्माण सोसायटी,
प्रतापनगर, नागपूर - ४४० ०२२
मो.: ७४४७५६१५४४
संपर्क :
shreenivaskhandewale12@gmail.com





उपाध्यक्षपद स्वीकारावे लागले. वरील सर्व क्षेत्रांत त्यांच्या सततच्या भ्रमणामुळे त्यांच्या कामाचा पसारा व जनसंपर्क किती दांडगा असणार ह्याची कल्पना येऊ शकते. दिवाळी अंकांमध्ये त्यांचा लेख असावा म्हणून बऱ्याच संपादकांची त्यांच्याकडे रांग लागलेली असायची. काही जण तर विनंतिपत्रासोबत (लेख येण्यासाठी हमी म्हणून) मानधनाचा चेकसुद्धा पाठवून द्यायचे.

डॉ. भोळेंचा जन्म-बालपण-शालेय शिक्षण खान्देशमधले, उच्च शिक्षण व सुरुवातीची प्राध्यापकी नोकरी मराठवाड्यात, आचार्य पदवीच्या शेतकरी-कामगार पक्ष ह्या विषयामुळे सातारा-कोल्हापूरपर्यंतचा वावर आणि रा.तु.म. नागपूर विद्यापीठातील नोकरीमुळे विदर्भात घर असे त्यांचे सकल-महाराष्ट्र व्यक्तिमत्त्व होते. ह्या सर्व प्रदेशांमध्ये मित्रमंडळ असल्यामुळे त्यातली मुख्य शहरे म्हणजे भोळेंचे (साहित्यिक-सांस्कृतिक) गप्पांचे अड्डे असायचे. सरकारी समित्या व विद्यापीठाच्या औपचारिक बैठका ही निमित्ते आणि माध्यमे. ह्याचीच दुसरी बाजू म्हणजे विदर्भाबाहेरून नागपूरला येणाऱ्या मित्रांना भोळेंचे घर म्हणजे गेस्ट हाऊसच असायचे. अर्थात जेवणखाणापासूनची देखभाल त्यांच्या पत्नी विजूताई अगदी सहजतेने सांभाळायच्या.

भोळेंचा राज्यशास्त्र, मराठी भाषा, साहित्य, संस्कृती ह्या क्षेत्रांतला बौद्धिक अधिकार इतका वरच्या दर्जाचा होता की, महाराष्ट्रातल्या विद्यापीठांमध्ये व सरकारच्या संबंधित विषयांच्या समित्यांमध्ये भोळे असावे आणि त्यांच्या विचारांतून कामाला दिशा मिळावी म्हणून त्यांनी हजर राहावे असा संस्थांचा आग्रह असायचा. नकार देणे त्यांना शक्य होत नसे. मग ते नागपूरला आले की, आम्ही विजिटिंग प्रोफेसर आले असे म्हणून त्यांचे स्वागत करीत असू. एकदा विद्यापीठाच्या कार्यालयाने त्यांना बाहेरचे दौरे कमी करावे अशी सूचना केली. त्यावर त्यांनी विद्यापीठाला लिहिले की, हे तुम्हीच सरकारी विभागांना आणि इतर विद्यापीठांना लिहा म्हणजे माझेही श्रम वाचतील.

विविध विषयांबाबत मूलभूत विचार करणारी तैलबुद्धी, तीव्र स्मरणशक्ती, जे म्हणायचे आहे ते व्यक्त करण्यासाठी योग्य भाषा आणि आपली मते निर्भीडपणे मांडण्याचे धैर्य म्हणजे डॉ. भोळे. एकदा महाराष्ट्रात दुष्काळ पडला असताना प्रार्थना करण्याची सूचना वरून विद्यापीठाला आली. त्यावर भोळेंनी पत्र लिहून कळविले की, हा अंधश्रद्धेचा प्रकार आहे. प्रार्थना केल्याने पाऊस पडत नाही. त्यामुळे ते प्रार्थना सभेत सहभागी होणार नाहीत. अनेकांना वाटले की, भोळेंवर काही कारवाई होईल; पण तसे काही झाले नाही.

डॉ. भोळेंचा विषय राज्यशास्त्र आणि प्रस्तुत लेखकाचा विषय अर्थशास्त्र. विद्यापीठाच्या एकाच इमारतीत दोघांचे विभाग. आधी विद्यापीठाच्या अध्यापक निवासात आमचे दोन्ही परिवार राहायचे. नंतर स्वतःची घरे बांधली गेली तीसुद्धा पाच मिनिटांच्या अंतरावर. एकमेकांचे विचार समजून घेतल्यानंतर साहचर्य आणि सामाजिक कामातील सहकार्य वाढले. भोळे, इंग्रजीचे डॉ. विश्वास कानडे आणि मी आमचे शिकविण्याचे काम संपल्यानंतर आणखी कोणी मित्रांसोबत पान खाणे हा नियमित सांस्कृतिक कार्यक्रम असायचा. तो आणि त्याला जोडूनचा वेळ हा चर्चांचा असायचा. त्यात भोळे विचार करून मांडायचे की जे सर्व बिघडते आहे ते अर्थशास्त्रामुळे, आणि ती स्थिती बऱ्याच विचारपूर्वक मांडायचा की सगळे बिघडते आहे ते राजकारणामुळेच. (भोळेंचा मिस्कीलपणा सर्वांच्या

परिचयाचा होता. पानाच्या टपरीवर त्यांचे पान तंबाखूचे असायचे तर माझे साधे बिनतंबाखूचे.) भोळे म्हणायचे तंबाखूशिवाय पान खाणे म्हणजे पान वाया घालविणे आहे. आम्ही म्हणायचो की, आम्ही निदान ताजी पाने तरी खातो, तुम्ही तर ती सडवून खाता. एकदा एका सामाजिक कार्यकर्त्यांच्या रोजगार हमीबाबतच्या जनहित याचिकेकरिता भोळे आणि मी निधी संकलनाकरिता कॅम्पसमध्ये फिरत होतो. एक प्रख्यात प्राध्यापक भेटले. भोळेंच्या हातचे पावती पुस्तक पाहून त्यांनी भोळेंना विचारले की, काय अभियान चालू आहे? भोळेंनी सांगितले. त्यावर ते प्राध्यापक आपणहून म्हणाले की मी माझ्या विषयाशिवाय इतरत्र कुठेच पैसे देत नसतो. त्यावर भोळे म्हणाले की मी काही तुम्हाला पैसे मागितले नाही आणि मला माहीत आहे की तुम्ही तिकडेही पैसे देत नाही! विद्यापीठातील प्राध्यापकांच्या नेमणुकांमध्ये उघड उघड अन्याय झाला म्हणून सर्व विषयांच्या पीडित प्राध्यापकांनी जनहित याचिका दाखल केली. एका कार्यरत (सिटिंग) न्यायाधीशांकडे ती चौकशी दिली गेली. विषयांनुसार डॉ. भोळे आणि मी याचिकाकर्त्यांमध्ये होतो. निवडले गेलेले प्राध्यापक (किंवा त्यांचे वकील) याचिकाकर्त्यांची उलट तपासणी घेणार होते. राज्यशास्त्र विषयाच्या निवडल्या गेलेल्या प्राध्यापकांनी ते स्वतःच भोळेंची उलट तपासणी घेणार असे जाहीर केले. ते बोलण्यात फर्डे आहेत असे म्हटले जात असे. म्हणून एक फर्डा तर दुसरा हजरजबाबी अशी ती जुगलबंदी होणार होती. भोळेंचे लिखाण कसे चूक आहे असे दाखविण्यासाठी त्या प्राध्यपकांनी भोळेंच्या लिखाणातला एक परिच्छेद वाचून दाखविला व विचारले की, त्याचा अर्थ काय? भोळे म्हणाले की, तो तुमच्या समजण्याच्या पलीकडचा आहे. मग ते म्हणाले की, तुम्ही मला समजावून सांगा. भोळे म्हणाले की तुम्हाला समजत नसताना तुमची निवड कशी केली गेली हेच आश्चर्य तर मी माझ्या याचिकेत व्यक्त करतो आहे. त्या प्राध्यापकांनी उलट तपासणी लगेच गुंडाळली. काही संस्थांमध्ये चालकांच्या आग्रहामुळे आम्ही दोघेही सदस्य असू. पण ज्याच्या आवडीचे ते क्षेत्र आहे त्याच्याकडे तेथील काम सोपवून गरजेप्रमाणे आम्ही सहभाग घेत असू. नागपूरचे १९३०-५० च्या दशकांतील मोठे श्रमिक नेते कामगार केसरी रामभाऊ रुईकर ह्यांच्या नावाने आम्ही आर.एस. रुईकर इन्स्टिट्यूट ऑफ लेबर अँड सोशिओ-कल्चरल स्टडीज ही संस्था चालवितो. त्यात मी संचालक व डॉ. भोळे सहसंचालक होते. त्यात भोळे संस्थेच्या आवश्यकतेप्रमाणे, स्वतःचे काम सांभाळून यायचे. पण त्यांचे आमच्याबरोबर असणे हाच एक आश्वस्त व निश्चिंत करणारा ठेवा होता. त्यांच्यामुळे पश्चिम महाराष्ट्र व मराठवाड्यातील विचारक मंडळी आमच्या संस्थेच्या कार्यक्रमाला आली.

डॉ. भोळेंना त्यांच्या जीवननिष्ठांच्या पलीकडे पैसा, प्रसिद्धी ह्यांची मुळीच तमा नव्हती. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या पोशाखापासून ते व्यवहारांपर्यंत कुठेच बडेजाव किंवा दिखाऊपणाला स्थान नव्हते.

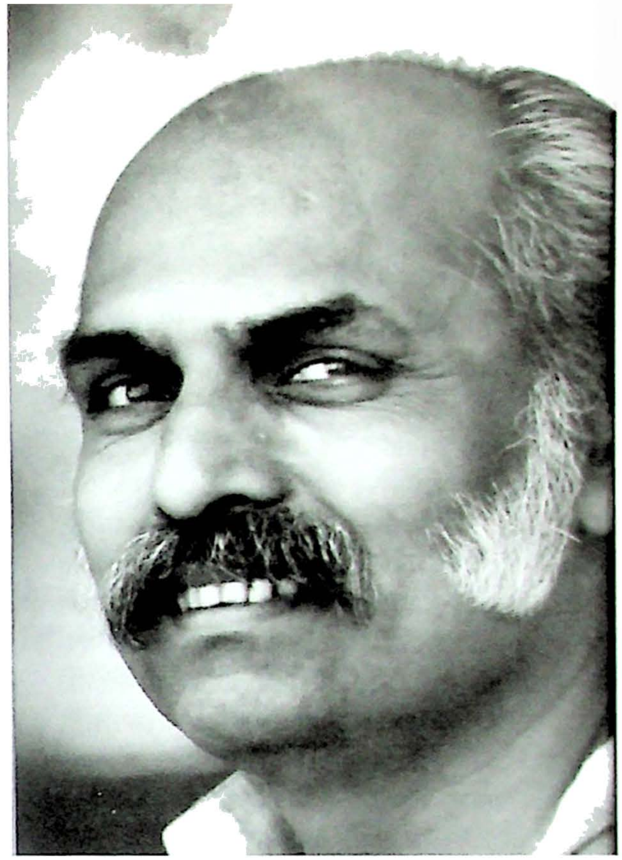
• • •

अनुक्रमणिका

पुनर्वाचन

बहुसंस्कृतिवाद आणि मराठी साहित्य

भास्कर लक्ष्मण भोळे



भास्कर लक्ष्मण भोळे
(३० सप्टेंबर १९४२ - २४ डिसेंबर २००९)
भास्कर लक्ष्मण भोळे यांचे प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षण जळगाव येथील वरणगाव येथे आणि महाविद्यालयीन शिक्षण औरंगाबाद येथे झाले. 'भारतीय शेतकरी कामगार पक्ष : एक अभ्यास - स्वातंत्र्य ते संयुक्त महाराष्ट्र' हा विषय घेऊन त्यांनी नागपूर विद्यापीठातून पीएच.डी. प्राप्त केली. महाराष्ट्रातील सर्वच पुरोगामी चळवळी, संस्था, उपक्रम आणि व्यासपीठांशी त्यांचा जवळचा संबंध होता. लोकशाही, समाजवाद, धर्मनिरपेक्षवाद, विवेकवाद आणि सामाजिक न्याय या तत्त्वांशी बांधिलकी स्वीकारून त्यांनी आपल्या लेखनाचा व भाषणाचा वापर सामाजिक परिवर्तनासाठी केला. सप्टेंबर १९७० पासून सेवानिवृत्तीपर्यंत ते राज्यशास्त्र व लोकप्रशासन विभाग नागपूर विद्यापीठ येथे विभागप्रमुख होते. पुढेही त्यांचे वास्तव्य नागपुरातच राहिले. अनेक महत्त्वाचे मानसन्मान, पदे, पुरस्कार त्यांना लाभले. वैचारिक लेखन, पाठ्यपुस्तके, ग्रंथसंपादने, भाषांतरे अशी विपुल ग्रंथसंपदा त्यांनी निर्माण केली.

मानवप्राण्यांची पाळेमुळे संस्कृतीत खोल रुजलेली असतात. प्रत्येक जनसमूहाची भौगोलिक स्थिती, ऐतिहासिक वाटचाल आणि स्व-विषयक आकलन यानुसार त्याच्या संस्कृतीची जडणघडण झालेली असते. त्यामुळे कोणतेच दोन जनसमूह सांस्कृतिकदृष्ट्या हुबेहूब सारखे कधीच नसतात. त्यांच्या गरजा, क्षमता, नैपुण्ये, श्रद्धाप्रणाली आणि अंतर्गत जीवनशैली संस्कृतीनुसार भिन्न प्रकारच्या असतात. मानवी जीवन आणि जग यांच्याशी संबंधित त्यांना पडणारे प्रश्न आणि त्यांची त्यांनी शोधून काढलेली उत्तरेही इतर समूहांपेक्षा वेगळीच असतात. त्यामुळेच कोणतेही दोन जनसमूह कधीच रूढी, चालीरीती, वर्तननियमावली, कुटुंबरचना, नीतिनियम, धर्मश्रद्धा, स्वभाववैशिष्ट्ये, उत्तम जगण्याबाबतच्या धारणा, विधिनियम व शासनव्यवस्था इत्यादी संदर्भांत एकसारखे असत नाहीत. माणसांच्या नैतिक जीवनाची संरचना त्यांच्या संस्कृतीद्वारे साकार केली जात असल्यामुळे त्याची व्याप्ती आणि आशयही संस्कृतीच निर्धारित करते. समाजातील आर्थिक, सामाजिक, राजकीय वगैरे संस्थांशीही संस्कृतीचा घनिष्ठ संबंध असतो. किंबहुना असे म्हणता येईल की, संस्कृती आणि त्या सर्व संस्था एकमेकींसोबतच वाढत असतात, एकमेकींसाठी सारख्याच गरजेच्या असतात आणि परस्परांना प्रभावित करत असतात. सांस्कृतिकदृष्ट्या एकमेकांपासून भिन्न असलेल्या अशा अनेक समूहांच्या सहअस्तित्वातूनच आजचे बहुतेक मानवसमाज तयार झाले आहेत. या विविधतांचा मेळ घालण्याचे प्रयत्न सर्वच समाजांना आपापल्यापरीने करावे लागतात.

अनुक्रमणिका

लोकजीवनाच्या अनेक क्षेत्रांत व अनेक स्तरांवर संस्कृती आविष्कृत होताना दिसत असली तरी संस्कृतीचा सर्वांत पायाभूत आविष्कार भाषेतून होत असतो. भाषेची शब्दसंपदा, व्याकरण, वाक्यरचना इत्यादींमधून विशिष्ट जनसमुदाय आपले वेगळे अस्तित्व सिद्ध करतो आणि जगाविषयीचे आपले आकलन व्यक्त करतो. एकभाषक समूहाच्या ठिकाणी काही समान सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये नेहमीच दृग्गोचर होत असतात. कला, संगीत, मौखिक व लिखित साहित्यपरंपरा, जीवनादर्श, सामाजिक संबंध व व्यवहार नियमित करणारे नियम व प्रमाणके, पोशाख, आहारसवयी, अंत्यसंस्कारविधी, दोन पिढ्यांमधील आचारसंकेत इत्यादी असंख्य बाबतींत प्रत्येक समाजाचे वेगळेपण लक्षात येण्याइतपत ठळक असते. अशा प्रकारे एक समाज दुसऱ्यापेक्षा सांस्कृतिकदृष्ट्या वेगळा असला तरी हेही तितकेच खरे आहे, की कोणत्याच समाजाची संस्कृती कधीच एकाश्म स्वरूपाची नसते. त्यात अनेक अंतर्गत उपप्रवाह असतात. अगदीच आदिम संस्कृतींचा अपवाद वगळता बाकीच्या सर्वच संस्कृती लिंग, वर्ग, प्रदेश, पिढ्या, धर्म आणि भारतासारख्या देशात जात अशा आधारांवरील पृथक परंपरांना एकत्र धरून ठेवणाऱ्या असतात, कमी-अधिक प्रमाणात ज्यांचा परस्परांशी मेळ साधला गेलेला आहे अशा विचारप्रणालींच्या भिन्न प्रवाहांमधूनही सांस्कृतिक विविधता अनेक समाजांत आढळून येते. वासाहतिक प्रभावातून जेव्हा समाजातील काही स्तर राज्यकर्त्यांची भाषा, संस्कृती तसेच भाषेतर संज्ञापन पद्धती, रूढी व परंपराही आत्मसात करतात तेव्हा त्यांची एक वेगळीच अभिजन पोटसंस्कृती निष्पन्न होते. जग समजून घेण्याच्या तसेच स्वतःला अभिव्यक्त करण्याच्याही वेगळ्याच पद्धती ते अभिजन अवलंबतात.

आपल्या वेगळेपणाला योग्य तो वाव आणि समाजात प्रतिष्ठेने वावरण्याची संधी मिळावी असा आग्रह उपसंस्कृतींचा असतो. यातून काही आव्हानेही वेळोवेळी संस्कृतीसमोर उभी राहात असतात. उदाहरणार्थ, स्त्री-पुरुषसंबंधांच्या पारंपरिक आकृतिबंधापेक्षा वेगळ्या पद्धतीने जगू पाहणाऱ्यांचे गट, रूढ कुटुंबसंस्थेहून निराळ्या सामाजिक रचना स्वीकारून सहअस्तित्वाचे प्रयोग करणारे गट, मध्यप्रवाहापेक्षा मुळातच ज्यांच्या जीवनसरणी भिन्न आहेत असे लष्करी अधिकारी, कलावंत, वरिष्ठ प्रशासक, मासेमार कोळी, आदिवासी व भटके विमुक्त किंवा प्रस्थापित व्यवस्थेच्या विशिष्ट पैलूंसंबंधी आपल्या स्वतंत्र धारणा असल्यामुळे स्त्रीमुक्तिवादी, बुद्धिप्रामाण्यवादी किंवा पर्यावरणवादी अशा पर्यायी चौकटीत वावरण्याचा प्रयत्न करणारे समूह, किंवा दुसऱ्या देशातून-प्रदेशांतून स्थलांतरित होऊन कळपाने राहणारे गट यांचाही समावेश व्यापक संस्कृतीतील भिन्न अंतःप्रवाहांत केला जाऊ शकतो. या व अशा विविध गटांनी उभ्या केलेल्या आव्हानांचा मुकाबला करीत प्रत्येक संस्कृती एका बाजूने सातत्य टिकवून ठेवत असतानाच काही बदल स्वीकारत पुढे वाटचाल करत असते. तंत्रज्ञान, नैसर्गिक आपत्ती, युद्ध अशा कारणांनीही संस्कृतीत फेरफार होतच असतात. त्यामुळे संस्कृती म्हणजे काहीतरी अपरिवर्तनीय डबोले आहे ही समजूत सोडून देऊन ती एक सतत पुनर्व्याख्यित व पुनर्रचित केली जाणारी, मानवी जीवन अर्थपूर्ण करणारी गतिमान व प्रवाही प्रक्रिया असते हे ध्यानात ठेवणे अगत्याचे असते.

१

मानवप्राण्यांची पाळेमुळे सांस्कृतिक संचितात घट्ट रुजलेली असणे, प्रत्येक मानवसमाजात सांस्कृतिक विविधता असणे आणि प्रत्येक संस्कृती अंतर्गतरीत्या पृथगात्म असणे या तिन्ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेतल्यावर सांस्कृतिक विविधतांचा मेळ घालण्याच्या सर्वोत्तम मार्गाचा शोध घेणे क्रमप्राप्तच ठरते. काही ठिकाणी असे आढळते, की समाज सांस्कृतिक विविधतांबाबत सहिष्णूच नव्हे तर स्वागतशील असतो, तो त्यांना मान्यता तर देतोच; पण अल्पसंख्याकांच्या मागण्यांचा सहानुभूतिपूर्वक विचारही करतो; काही ठिकाणी मात्र बहुसंख्याक समाज स्वतःची संस्कृती अल्पसंख्याकांवर लादण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात, वेगळी उपसंस्कृती धारण करणाऱ्या समूहांचे मुख्य प्रवाहात पूर्णतः वा अंशतः सात्मीकरण करण्याचा प्रयत्न तेथे परोपरीने केला जातो. अशा समाजात अल्पसंख्यकांना विशिष्ट भौगोलिक किंवा सामाजिक अवकाश आखून दिलेला असतो आणि त्यांनी त्यातच सीमित राहावे अशी त्यांच्यावर सक्ती केली जाते. वरचढ संस्कृती असणाऱ्या समूहातील लोकांची अशी खात्री असते, की त्यांचाच जीवनमार्ग हा सर्वोत्तम, अचूक, मानवी स्वभावाशी

सुसंगत, उत्तम जीवनाला पोषक असून बाकीच्या सगळ्यांचे जीवनमार्ग सदोष, दुय्यम आणि म्हणून त्याज्य असतात. या दोन्ही प्रकारांपेक्षा बहुसंस्कृतिवादाचा उपाय तर्कशः अधिक बरोबर आणि व्यवहारदृष्ट्या अधिक उपयुक्त ठरणारा असतो. विविध सांस्कृतिक समुदायांत खुला आणि बरोबरीचा संवाद सुरू ठेवून त्याद्वारे त्यांनी परस्परांना समजून घेणे आणि त्यांच्यातील देवाणघेवाणीतून एकत्रितपणे जगण्याची, न्यायाची वगैरे प्रमाणके निश्चित होणे त्यात अभिप्रेत असते. प्रसंगी त्यांच्यात अभिवृत्ती, कौशल्ये, ऊर्जा, मूल्ये व अर्हता वगैरे कारणांवरून संघर्षही उभे राहिले तरी ते तुटेपर्यंत ताणणारे कधीच ठरत नाहीत. त्यात विविधतेचा अर्थ विक्षेप किंवा एकात्मतेवरील गंडांतर असा घेतला जात नाही, विविध जीवनमार्गांची उतरंड लावली जात नाही किंवा मुख्यप्रवाही संस्कृतीखेरीज इतर संस्कृतींना अविवेकी, आदिम, जुनाट ठरवून हीनही लेखले जात नाही. उलट समाजात असे वातावरण निर्माण होते, की जे सर्व सांस्कृतिक प्रवाहांना लाभदायक ठरू शकणाऱ्या संवादाला पोषक असते. तिथले लोक परस्परांच्या संस्कृतींचे आकलन करून घेऊ शकतात, विचारांची उसनवारी किंवा अदलाबदल करू शकतात, प्रसंगी काही भाग प्रश्नांकित व आव्हानितही करू शकतात. एकेकट्या प्रवाहांना असाध्य असलेल्या अनेक नव्या कल्पनांचा उदय केवळ सर्जनशील लेखकांच्याच नव्हे तर सामान्य माणसांच्याही मनात या प्रक्रियेतून होऊ शकतो. परस्परांच्या संस्कृतीचा म्हणजेच पर्यायाने समुदायाने स्वतःची भिन्न संस्कृती धारण करण्याच्या हक्काचा सन्मान अशा समाजातच राखला जाऊ शकतो.

स्वतःच्या संस्कृतीला श्रेष्ठ समजून वागणाऱ्यांना असा सन्मान कधीच राखता येत नाही; उलट या श्रेष्ठत्वगंडापायी ते इतर सांस्कृतिक समूहांना तुच्छ समजतात, त्यांचा द्वेष करू लागतात. बाकीचे समूह स्वाभाविकच भयग्रस्त मानसिकतेचे बळी ठरतात. त्यांना भेडसावणाऱ्या सांस्कृतिक असुरक्षिततेपायी ते त्यांच्या समाजातील जीर्णोद्धारवादी-जमातवादी शक्तींच्या कच्छपी लागतात. त्यांना रास्त कारणांसाठी दिल्या जाणाऱ्या विशेष संरक्षणांकडेही बहुसंख्याक समाज सहानुभूतिपूर्वक पाहू शकत नाही. परिणामी समाजातील सुसंवादाला तडे जातात, विविधतेतील एकात्मता भंग पावते आणि फटी अधिकाधिक रुंदावत जातात. विविधतापूर्ण समाजात सुसंवादाची व्यासपीठे उपलब्ध असणे, त्यावरून नैतिक व सांस्कृतिक मतभिन्नतांचा तटस्थ चर्चांमधून निचरा केला जाणे, कोणत्याही गटाला छळणाऱ्या भीती, चिंता, अपसमजुती वगैरेंची समूळ चिकित्सा केली जाणे अत्यंत गरजेचे असते. ही प्रक्रिया बहुसंस्कृतिवादाचा मूलाधार असते.

बहुसंस्कृतिवादाच्या दृष्टीतून जेव्हा लोक भोवतालचे जग पाहतात तेव्हा त्यांचा केवळ इतर सांस्कृतिक समुदायांबद्दलचाच नव्हे तर स्वतःविषयीचाही दृष्टिकोन पार बदलून जातो. अमुक एकच जीवनदृष्टी अचूक, परिपूर्ण किंवा सर्वश्रेष्ठ आहे हा अहंकार आपोआपच गळून पडतो आणि त्यांच्या हे लक्षात येते, की अतिसमृद्ध, अतिविशाल आणि अफाट गुंतागुंतीच्या असलेल्या अवघ्या मानवी अनुभवविश्वाची विराटता आपल्या कवेत घेऊ शकण्याचे सामर्थ्य कोणत्याच एका संस्कृतीच्या ठिकाणी संभवतच नाही. हा साक्षात्कार झाल्यावर मग कोणत्याही सांस्कृतिक एकाश्मीकरणाचा प्रकल्प वेडगळपणाचाच वाटणे अपरिहार्य ठरते. अशा प्रकारे बहुसंस्कृतिवाद हा मानवी अस्तित्वाच्या संपूर्ण सत्याचा त्यातील सर्व गुंतागुंतीसह आविष्कार करू पाहणारा एक सिद्धांत आहे, मानवी जीवनाचा विचार तो संस्कृतिविशिष्ट बंदिस्त चौकटीच्या पलीकडे जाऊन करतो. सहअस्तित्वाची सामूहिक भावना बलवत्तर करून विभक्तताकारी प्रवृत्तींना तो वेसण घालतो. एकात्मता आणि विविधता, सांस्कृतिक वैविध्य आणि सामाजिक-राजकीय ऐक्य, सामाईक अस्मिता आणि स्वतंत्र अस्मिता यांचा उचित समतोल राखण्याच्या दृष्टीने बहुसंस्कृतिवादासारखा दुसरा कोणताच उपाय नाही. रास्त सांस्कृतिक भिन्नतांचा अभिमान अबाधित ठेवूनही सामाईक सहअस्तित्वभावनेने संगोपन त्यातूनच शक्य होते. सात्मीकरण न करताही विविध समुदायांचे समावेशन त्याअन्वये साध्य होत असल्यामुळे कोणाच्याही सांस्कृतिक अस्मिता भयग्रस्त होण्याचे कारणच त्यात संभवत नाही.

बहुसंस्कृतिवाद प्रत्येक उपसंस्कृतीला न्याय्य मान्यता व रास्त अवकाशाची हमी देत असल्यामुळे तो सामाजिक स्थैर्याला आधारभूत ठरतो. सांस्कृतिक विविधतेकडे बहुसंस्कृतिवादाच्या दृष्टिकोनातून पाहता आल्यास समाजातील सर्जनशील संधींमध्ये वाढ झाल्यावाचून राहात नाही; कारण इतर संस्कृतींच्या

संपर्कात आल्यामुळे प्रत्येकच संस्कृतीच्या समृद्धतेत भर पडते आणि प्रत्येक जनसमुदायाला अधिक परिपूर्ण जीवन जगण्याची संधी आयतीच प्राप्त होते. सांस्कृतिक समूहांना परस्परांचा जवळून परिचय घडल्यामुळे त्यांच्या हे लक्षात येते, की आपण समजत होतो तसा कोणताच समूह सांस्कृतिकदृष्ट्या एकसंध नाही, तर प्रत्येकात अंतर्गत उपप्रवाह विद्यमान आहेत. प्रत्येक समूहाला आत्मपरीक्षणाची प्रेरणा मिळून तो जेव्हा वस्तुनिष्ठपणे स्वतःकडे बघतो तेव्हा त्याचा एकसंधत्वाचा वृथाभिमान गळून पडतो आणि आपल्यात असलेल्या अंतर्गत विविधतेचा त्याला प्रत्यय येतो. एवढेच नव्हे तर तो त्या विविधतेचा आदर करायलाही शिकतो. स्वतःमधील विविधतेचा सन्मान करू शकणाऱ्या समुदायालाच स्वतःबाहेरच्या विविधतेशी समंजस संवाद करता येतो. कोणतीच संस्कृती संपूर्ण त्याज्य, तिरस्करणीय निरुपयोगी नाही हे त्याच्या ध्यानात येऊ शकते. एवढेच नव्हे तर प्रत्येक संस्कृतीच्या अंतरंगात इतर संस्कृतींचे काही अंश कालक्रमात सहजपणे एवढे सामावून गेलेले असतात, की वरवर पाहणाऱ्यांच्या ते ध्यानातही येत नाहीत. अशा प्रकारे अंतर्गत विविधता आणि बहिर्गत विविधता एकमेकींना बळकट करतात आणि समाजातील सांस्कृतिक व्यवच्छेदकपणाला व बंदिस्ततेला उभा छेद देऊन संस्कृतींच्या सर्जनशीलतेत भरच घालत असतात. या दृष्टीने पाहिल्यास बहुसंस्कृतिवाद हा अल्पसंख्याक समुदायांना सांस्कृतिक अभय देण्याचा विचार नसून विविध संस्कृतींमधील निकोप संबंधांची व निरंतर संवादाची वीण बळकट करणारा सिद्धांत आहे हे मग सहजपणे लक्षात येऊ शकते.

२

मराठी सारस्वताच्या संदर्भात बहुसंस्कृतिवादाचा विचार केल्यास असे दिसून येते की येथे त्याला प्रदीर्घ परंपरा लाभलेली आहे. संस्कृत भाषेच्या यस्माद् तस्माद्ने स्वामीचा सामान्य परिवारू नागवेल याची खात्री झालेल्या महानुभाव पंथीयांनी मराठी भाषेचा जाणीवपूर्वक अवलंब केला होता, तेव्हा त्यांच्या मनात संस्कृतच्या अल्पजनसत्ताक वर्चस्वाला विरोध निश्चितच करायचा असला तरी मराठीची संकुचित व व्यावर्तक अशी आत्मकेंद्रित ध्वजा नक्कीच उभारायची नव्हती. विविध प्रांतांतील भिन्न जाती-धर्मीय मराठी भाषकांना जोडताना या चळवळीच्या प्रवर्तकांचा दृष्टिकोन बहुसंस्कृतिवादाचाच होता. अन्य भाषा बोलणाऱ्या जनसमूहांशी त्यांचे संबंध देवाणघेवाणीचे होते, जनसामान्यांच्या अनुभवविश्वाशी त्यांचे अतूट नाते होते. मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती यांना अभूतपूर्व प्रमाणावर श्रीमंत करण्याचे महानुभावांचे श्रेय कोणालाच नाकारता येणार नाही. संस्कृतचे आधिपत्य, वेदप्रामाण्य, कर्मकांडे व पुरोहितवर्गवर्चस्व यांच्या विरोधात व्यापक बंडखोरी करणाऱ्या भक्तिसंप्रदायाचेही उदाहरण या संदर्भात देता येईल. समाजाच्या विविध जातिगटांमधून पुढे आलेल्या मराठी संतांनी तत्कालीन परिस्थितीला प्रतिसाद देऊन जी विपुल अभंगरचना केली ती त्या काळातील परकीय राजवटीतही मराठी भाषा व संस्कृती यांना संजीवनी देणारी ठरली. 'वेदांचा तो अर्थ आम्हासीचि ठावा' हा त्यांचा आत्मविश्वास मुळीच अनाठायी नव्हता हे त्यांच्या साहित्याचे आजही अध्ययन करणाऱ्याच्या सहज लक्षात येऊ शकते. संस्कृत भाषेच्या पढीक पांडित्याचे वाभाडे मराठी संतांनी काढले, तसेच जनसामान्यांच्या जीवनानुभवांना त्यांनीच सर्वप्रथम साहित्यात प्रतिष्ठित केले. त्यांचा वावर केवळ मराठी प्रदेशांच्या सरहद्दीपुरता, आणि संवाद केवळ मराठी माणसांपर्यंतच सीमित नव्हता तर भारतभरातील समानशीलांशी त्यांचे सख्य होते. त्यांच्यापैकी काहींनी थेट हिंदी भाषेतही रचना केल्या हा केवळ अपघात म्हणता येणार नाही. त्यांच्या बहुसंस्कृतिवादी पिंडाची आणखीही अनेक उदाहरणे सांगता येतील; पण त्यांची गरज नाही. मुद्दा एवढाच आहे, की बहुसंस्कृतिवाद ही संज्ञा येथे त्या काळात प्रचलित नसली तरी तिला अभिप्रेत असलेल्या विचारांना व व्यवहाराला या महाराष्ट्रदेशी मध्ययुगापर्यंत मागे जाणारी परंपरा आहे.

इंग्रजी अमदानीत इंग्रजी विद्येचे वाघिणीचे दूध पिऊन सशक्त झालेल्या हिंदी समाजधुरीणांचा एक अभिजनवर्ग समाजात निर्माण झाला होता. इंग्लंडचा इतिहास वाचून त्याला स्वातंत्र्याचे मोल समजले होते आणि स्वतःच्या परतंत्र व दुय्यम दर्जाची जीवघेणी जाणीव होऊ लागली होती. भारतीयांना इंग्रज माणसांच्या बरोबरीचा दर्जा, हक्क व प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी, प्रशासनात प्रवेश मिळावा आणि क्रमाक्रमाने स्वतःचा कारभार स्वतः करण्याची संधी मिळावी अशा मागण्या हा वर्ग करू लागला होता. या वर्गाच्या स्वतःला सार्वजनिक म्हणवणाऱ्या सभा खऱ्या अर्थाने सार्वजनिक कशा

नाहीत, हा समाज एकमय नसताना येथील कोणत्याही चळवळीला राष्ट्रीय संबोधणे कसे स्वतःची फसवणूक करणेच आहे, आणि अभिजनवर्गाची साहित्यसंमेलने ही उंटावरून शेळया राखणाऱ्यांचीच असल्यामुळे जनसामान्यांच्या दृष्टीने ती कशी सपशेल अप्रस्तुत आहेत हे ठणकावून सांगणारे फुले वेगळ्या शब्दांत बहुसंस्कृतिवादाचीच भाषा करत होते. सामान्य शेतकरी, कष्टकरी वर्गाच्या व्यथावेदना, स्त्रियांचे दास्य आणि शूद्रादि-अतिशूद्रांची गुलामगिरी व अज्ञान हे जोपर्यंत साहित्याचे विषय होत नाहीत तोपर्यंत ते साहित्य त्यांना त्यांचे वाटणारच नाही, असे सांगणाऱ्या जोतीरावांना अभिजनांनी स्वतःच्या पोटसंस्कृतीला समस्त मराठी माणसांची संस्कृती म्हणून मिरवणे नामंजूर होते. अभिजनवर्गाचे कथित स्वातंत्र्य हे जनसामान्यांसाठी नवे पारतंत्र्यच ठरेल अशी भीतीही त्यांनी व्यक्त केलेलीच आहे. पायाभूत मूल्यांसह संपूर्ण समाजव्यवस्था बदलून नवा समताधिष्ठित समाज निर्माण केल्याखेरीज खरे स्वातंत्र्य अस्तित्वात येऊच शकणार नाही असे त्यांचे ठाम प्रतिपादन होते. त्यासाठी सर्वप्रथम अभिजनवर्गाने स्वतःचे पारंपरिक श्रेष्ठत्व, आणि त्या श्रेष्ठत्वाला आधारभूत असलेली वर्णाश्रमव्यवस्था व ग्रंथप्रामाण्य यांना सोडचिठ्ठी देण्याची तयारी ठेवली पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. पण तसे झाले नाही, जातिधर्मांवर पडलेल्या चिरफळ्या समाजात होत्या तशाच राहिल्या, अभिजन व जनसामान्य यांच्यातील सांस्कृतिक दऱ्याही बुजवल्या गेल्या नाहीत, आणि सामाजिक क्रांती न होताच देशाला राजकीय स्वातंत्र्य प्राप्त झाले. बहुसंस्कृतिवादाच्या आदर्शाबरहुकूम समाजरचना होण्याऐवजी विविध संस्कृतींच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेवर आधारित उतरंडी कायम राहिल्या, राजकीय समता लाभूनही सामाजिक समता आणि सांस्कृतिक सुसंवाद या देशाला दुरापास्तच राहिला. साहित्य, कला, संस्कृती वगैरे सर्व क्षेत्रांचे नेतृत्व अभिजनवर्गाकडेच कायम राहिले.

संपूर्ण राष्ट्राच्यावतीने बोलण्याचा अधिकार स्वतःकडे घेणे जसे या वर्गाने स्वाभाविक मानले होते तसेच साहित्याच्या प्रांतातही समाजाच्या सर्व घटकांचे अनुभवविश्व मांडण्याचाही मक्ता आपल्याकडे असण्यात त्याला काहीच गैर वाटले नव्हते. तोच ग्रामीण माणसांबद्दल, त्यांच्या प्रश्नांबद्दल लिहीत होता तसेच गावकुसाबाहेरच्या दलितांच्या व स्त्रियांच्याही वेदना शब्दबद्ध करत होता. अर्थात या साहित्यात मांडलेले प्रश्न जरी त्या मागे पडलेल्यांचे असले आणि त्यांच्याकडे पाहण्याचा लेखकांचा दृष्टिकोनही सहानुकंपेचा असला तरी त्यात एकंदरीत परिवर्तनापेक्षा स्थितिवादावर भर जास्त होता, वडीलधारेपणाचा पवित्रा घेऊन लिहिल्या गेलेल्या या साहित्यात संबंधित गटांविषयीचे अभिजनवर्गीय लेखकांचे पूर्वग्रह आणि अपसमजही लपून राहणारे नव्हते. आंग्ल प्रभावाखालील जी मराठी भाषा तो वापरत होता तिलाच प्रमाणभाषा समजून मराठी भाषेतील इतर सर्व प्रादेशिक भाषाप्रवाहांना साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात अशिष्ट व गौण ठरवत होता. जवळपास १९६० पर्यंत कमी-अधिक प्रमाणात हीच परिस्थिती कायम होती. त्यानंतरच्या काळात मात्र अभिजनवर्गातच बंडखोरीचे निशाण घेऊन लिहिणाऱ्या लघुनियतकालिकांच्या लेखकांची तरुण पिढी पुढे सरसावली आणि तिने मराठी गद्य-पद्याला रसरशीत केले. पूर्वसूरींच्या अपभ्रष्ट भाषेच्या जागी त्यांनी मराठी वळणाची भाषा प्रचलित केली. गद्यलेखनात बोकाळलेली आंग्ल धर्तीची लेखनशैली नाकारली. व्यक्तिकेंद्री, पाश्चात्यानुकरणावर बेतलेल्या यौनकेंद्रित आणि उथळ भावनिक साहित्याच्या ऐवजी येथील समाजवास्तवाच्या जवळ जाणारे लेखन सुरू केले. अनुवादाच्या माध्यमातून देशातील इतर समकालीन साहित्य-संस्कृतींच्या विश्वाशी संवाद प्रस्थापित केला. लघुनियतकालिकांच्या पाठोपाठ कमी-अधिक काळाने दलित, ग्रामीण, आदिवासी, स्त्रिया, भटके-विमुक्त वगैरे जनसमूहांच्यावतीने अधिकृतपणे बोलण्याचा अधिकार सांगणारे लेखक त्या त्या गटांतून पुढे आले. आम्ही आम्हाला जे वाटते ते आमच्या भाषेत, आमच्या पद्धतीने लिहू, त्याला तुम्ही तुमच्या कसोट्यांवर साहित्य न मानले तरी आम्हाला त्याची पर्वा नाही, आम्हाला तुमचे साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र व कोणतेच लेखनादर्श मंजूर नाहीत अशी त्यांची भूमिका होती.

विद्रोहाच्या या विविध प्रवाहांनी अभिजनवर्गीय वर्चस्वाला आव्हानित करून मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीत बरीच खळबळ माजवली होती. तुम्हाला ज्या संस्कृतीचा व परंपरांचा अभिमान आहे त्या आम्हाला निंद्य व त्याज्य वाटतात, आमच्या शोषणाची पाळेमुळे आणि आमच्या शैक्षणिक व सामाजिक मागासलेपणाचे मूळ त्या

संस्कृतीत व परंपरांतच सामावलेले आहे. सांस्कृतिक राष्ट्रवादाच्या आधारे या समाजात एकजिनसीपणा आणण्याचे कोणतेही प्रयत्न त्यांच्या मते असफल होणे अपरिहार्यच होते; कारण इथली संस्कृती कधीच एकसंध नव्हती, तसेच इथल्या स्थानिकांवर विजेत्यांनी लादलेली अल्पजनसंस्कृतीच संपूर्ण समाजाची संस्कृती म्हणून प्रतिष्ठित होणे त्यांना नामंजूर होते. विजेत्यांच्या त्या तथाकथित सर्वंकष संस्कृतीपेक्षा मूळ रहिवाशांची संस्कृती कितीतरी समृद्ध व संपन्न होती असा त्यांचा दावा होता. स्वतःच्या मूळ संस्कृतीशी इमान राखून साहित्यनिर्मिती करण्याचा संकल्प या विविध चळवळींनी केला होता. बहुसंस्कृतिवादाच्या अंगाने जर पुढची वाटचाल या चळवळींना करता आली असती तर मराठी साहित्येतिहासाला क्रांतिकारी वळण देण्याची क्षमता त्यांच्या ठिकाणी नक्कीच होती. प्रत्यक्षात मात्र अनेक कारणांनी तसे होऊ शकले नाही. या सर्वच चळवळींनी मराठी साहित्याचे क्षेत्र अनेक परींनी विस्तारले, त्याला बहुकेंद्री, बहुस्तरीय व विविध संस्कृतिप्रवाहांनी समृद्ध असे केले, आणि त्याला अभूतपूर्व प्रमाणावर शब्दसंपदा मिळवून दिली हे त्यांचे श्रेय कोणीच नाकारू शकणार नाही; पण त्यांना बहुसंस्कृतिवादी दृष्टिकोन अंगीकारता न आल्यामुळे त्यांच्या वाढीवर जाचक मर्यादा पडल्या आणि कमी-अधिक काळातच त्यांचा विद्रोह क्षीण झाला व निर्मितीच्या दृष्टीनेही त्या आवर्तात सापडल्या. परिणामी श्रेष्ठ म्हणता येतील अशा महान कलाकृती त्यांच्या प्रवर्तकांच्या हातून लिहून झाल्याच नाहीत.

वेगळी ऐतिहासिक वाटचाल, स्वतःबाबतचे स्वतंत्र आकलन, भिन्न क्षमता, गरजा, नैपुण्ये व श्रद्धाप्रणाली असलेल्या दलित समूहाला अमेरिकेतील कृष्णसाहित्याने प्रेरित केले होते. वेगळी सांस्कृतिक अस्मिता, शैक्षणिक व सामाजिक मागासलेपण आणि उच्चवर्णीय अरेरावीविरुद्ध संघर्ष करण्याची निकड या बाबतीत दलितांचे कृष्णसाहित्य चळवळीशी साधर्म्य असल्याचे जेव्हा काही दलितश्रेष्ठींना जाणवले तेव्हा त्यांनी दलित साहित्याची चळवळ सुरू केली. समाजात विखुरलेल्या व सारख्याच शोषणाला बळी पडूनही त्याची जाणीव नसलेल्या विविध घटकांत एका नव्या अभिसरणाला दलित साहित्याने चालना दिली, बहिष्कृत भारतातील अनेक मूकनायकांना वाचा मिळवून दिली. तत्पूर्वीही दलित जीवनासंबंधी दलितेतरांनी तसेच काही दलित लेखकांनीही लिहिले होतेच; पण स्वतंत्र सांस्कृतिक अस्मितेचे भान आणि सामाजिक-राजकीय परिवर्तनाची दृष्टी ठेवून प्रथमच हा समाज आक्रोश, विद्रोह व नकार ही आयुधे वापरून उच्चरवाने बोलू लागला होता. ब्लॅक पँथरच्या धर्तीवर आक्रमक सामूहिक कृतिप्रवणता निर्माण करण्याचाही जोरकस प्रयत्न चळवळीतील तरुणांनी करून पाहिला होता. दलितत्वाची व्यापक व्याख्या करून अन्य पुरोगामी चळवळींशी जोडून घेण्याचा त्यांच्यापैकी काहींचा मनोदय होता; पण प्रत्यक्ष तो सफल होऊ शकला नाही. तो जर सफल झाला असता तर कदाचित दलित चळवळीला या देशातील बहुसंस्कृतिवादाचे आधुनिक काळातील प्रवर्तक होता आले असते.

चळवळीच्या या अपयशाची कारणे शोधणे फारसे अवघड नाही. आत्मशोधातून सुरू झालेली या चळवळीची वाटचाल त्या दिशेने फार पुढे जाऊ शकली नाही. कथा-कवितांच्या क्षेत्रात लक्षणीय कामगिरी बजावलेल्या दलित साहित्याचे सांस्कृतिक अध्ययनाचे दालन तुलनेने रिक्तच राहिले. आत्मचरित्रे हा या प्रवाहातील लेखकांनी सर्वांत जास्त हाताळलेला वाङ्मयप्रकार आहे. त्याद्वारे दलितांच्या वाट्याला आलेले विदारक व जळजळीत अनुभवविश्व प्रथमच मराठी वाचकापुढे उलगडले गेले, नवी शब्दकळाही हाती आली. पण स्वसंस्कृतीचा व अस्मितेचा शोध या आत्मकथनांमधून किती घेतला गेला हा प्रश्नच आहे. या साहित्याला दलित साहित्य म्हणावे की आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य, हिंदू परंपरेतील आत्मा, प्राक्तन वगैरे शब्द दलित साहित्यिकांनी वापरावेत की टाळावेत, हिंदू संस्कृतीचा एक घटक म्हणून संवेदनविश्वात भिनलेली चिन्हे-प्रतीके साहित्यात येऊ द्यावीत की बौद्ध संस्कृतीतील पर्यायी चिन्हे-प्रतीके प्रयत्नपूर्वक दलित लेखकांनी प्रचलित करावीत, स्वेतर संस्कृतिसमूहांशी दलित लेखकांचे संबंध कसे असावेत अशा विषयांवर दलित विचारवंतांनी वादंग पुष्कळ केले; पण त्यातून स्वतःचे सांस्कृतिक वेगळेपण त्यांना गवसले किंवा सांगता आले असे काही दिसत नाही. स्वेतरांपासून स्वतःचे वेगळेपण कळतनकळत जपण्याच्या भरीस पडून त्यांना अन्य सांस्कृतिक प्रवाहांशी संवाद तर करता आला नाहीच; पण स्वतःमधील अंतर्गत विविधतांचीही नीट ओळख करून घेता आली नाही. ज्याला आपण एक

सलग दलित समुदाय म्हणून संकल्पनेत उभा करू पाहात आहोत तो प्रत्यक्षात जाती, पोटजाती, वर्ग, प्रदेश, पिढ्या, धर्म व विचारप्रणाली अशा अनेक आधारांवर पृथगात्म असलेला समाज आहे हे त्यांनी ध्यानात घ्यायचेच नाकारले. बहुसंस्कृतिवादाचा अवलंब केला असता तर त्यांच्या अन्यविषयक दृष्टिकोनाप्रमाणेच स्वविषयकही दृष्टिकोन बदलला असता. त्यातून त्यांची सर्जनशीलता अधिक धारदार होऊन त्यांच्या आत्मचरित्रपर लेखनातूनही संस्कृतीचे अधिक सखोल व प्रगल्भ आकलन व्यक्त झाले असते.

दलित साहित्य चळवळीबद्दल हे जे सविस्तर लिहिले आहे ते मराठी साहित्य प्रांतातील इतर प्रवाहांबाबत अधिकच खरे आहे. तुलनेने दलित साहित्य चळवळीच्या ठिकाणी बहुसंस्कृतिवाद जोपासण्याची शक्यता व क्षमता जास्त असल्यामुळे, तसेच तिची खोली व व्याप्तीही इतर साहित्य चळवळीपेक्षा जास्त असल्यामुळे तिची काहीशी तपशीलवार चर्चा येथे केली आहे एवढेच. ग्रामीण चळवळीला तर स्वतःचे वेगळेपणही धडपणे प्रस्थापित करता आलेले नाही. या चळवळीतील लेखकांना त्यांच्या ग्रामीण पार्श्वभूमीमुळे तसेच घरच्या गरिबीमुळे प्रचंड संघर्ष करावे लागले असले तरी जन्मसिद्ध अपात्रतांना कधीच तोंड द्यावे लागलेले नाही, समाजरचनेतील त्यांचे स्थान कधीकाळी घृणास्पद वा तिरस्करणीय होते असेही म्हणता यायचे नाही. उतरंडी समाजव्यवस्थेने ज्ञानाचे दरवाजे त्यांच्यासाठीही बंद केले होते हे खरे असले तरी त्यांची पूर्वास्पृश्यांसारखी सर्वांगीण कोंडी केली होती असे दिसत नाही. आधीपासून लिहिणाऱ्या व ख्यातकीर्त झालेल्या काही ग्रामीण लेखकांनी त्यांना गरज वाटल्यामुळे या चळवळीची स्थापना केली आहे. लेखनातून स्वतंत्र अस्मितेचा शोध घेणे, कथित ग्रामीण संस्कृतीचे वेगळेपण सिद्ध करणे किंवा त्या संस्कृतीचे जतन-संगोपन करणे असे हेतू तिथे अभावानेच आढळतात. जोतीराव फुले यांचे नाव चळवळीच्या प्रवर्तकांनी पुढे कधी तरी आपला तत्त्वज्ञ-मार्गदर्शक म्हणून सांगितले असले तरी फुल्यांच्या बहुसंस्कृतिवादी व मूलगामी बंडखोरीशी या चळवळीला कधीच फारसे कर्तव्य नव्हते. परिणामी स्वतःच्या सांस्कृतिक वेगळेपणाइतकीच अंतर्गत विविधतेबाबतही ही चळवळ बव्हंशी अनभिज्ञच राहिली. स्त्रियांच्या साहित्य चळवळीलाही दलित स्त्री, मुस्लिम स्त्री, आदिवासी स्त्री वगैरेंच्या पृथक आत्मशोधांशी जसे जोडता आले नाही तसेच नव्या जागतिकीकरणपर्वात स्त्रियांच्या पदरी झपाट्याने पडत असलेल्या वस्तुमूल्याचा प्रतिकार करण्याच्या व्यूहरचनांकडेही लक्ष द्यावेसे वाटलेले दिसत नाही. वरचढ संस्कृतीच्या दबावापासून बचाव करणे, स्वतःच्या वाङ्मयीन कर्तबगारीची दखल सर्वांना घ्यायला लावणे आणि आपल्यामधल्या उगवत्या प्रतिभांना व्यासपीठ उपलब्ध करवून देणे अशा कारणांनी उभ्या राहिलेल्या अल्पसंख्याक समुदायांच्या मुस्लिम मराठी किंवा ख्रिस्ती मराठी साहित्य संमेलनांच्या राहुट्या, तसेच आदिवासींच्या व भटक्या-विमुक्तांच्या वाङ्मयीन चळवळीही बहुसंस्कृतिवादापेक्षा आरक्षणसंस्कृतीच्याच आहारी जात असलेल्या दिसून येतात.

मराठीतील सर्वच साहित्य चळवळींच्या संदर्भात आणखी एक वैगुण्य नोंदवता येण्यासारखे असून त्याचाही जवळचा संबंध या चळवळींना बहुसंस्कृतिवादी होण्यात आलेल्या अपयशाशी जोडला जाऊ शकतो. ते वैगुण्य त्या सर्व चळवळींच्या धुरीणांच्या मध्यमवर्गीय मर्यादांमधून निर्माण झाले आहे. समाजातील विशिष्ट समुदायाचे प्रतिनिधित्व करण्याच्या जाहीर हेतूने जरी या बहुतेक चळवळींची उभारणी झाली असली तरी त्यांच्या प्रवर्तकांच्या निष्ठा संबंधित समुदायापेक्षा प्रस्थापित साहित्यवर्तुळांशीच जडलेल्या होत्या हे अल्पावधीतच स्पष्ट झाले. प्रस्थापितातील एखाद्या मान्यवराने आपल्या पाठीवर शाबासकीची थाप दिल्यास विद्रोही म्हणवणाऱ्या चळवळींतील लेखकांनाही किती धन्यता वाटत असे हे महाराष्ट्रातील सर्वांनीच पाहिले आहे. मराठी साहित्यविश्वात स्वतःचे स्थान पक्के करण्यासाठी, किंवा राजकारणात प्रवेश मिळण्याइतपत प्रतिष्ठा प्राप्त करण्यासाठी अनेकांनी चळवळींचा शिडीसारखा उपयोग केलेला दिसून येतो. बालपणात जे सोसावे लागले त्या खडतर जीवनानुभवांचा क्लेशकारक पुनःप्रत्यय घेत लिहिल्या गेलेल्या अनेक आत्मकथनांचे लेखक ते निवेदन जिथे थांबवतात तिथे बहुतेक वेळा ते मध्यमवर्गीय जीवनात स्थिरावलेले असतात आणि त्या नंतरच्या जीवनक्रमाबद्दल त्यांना सांगण्यासारखे काहीच वाटत नसते. त्यामुळे बरेच लेखक एकपुस्तकी लेखन करून कायमचे थांबतात किंवा पहिल्या पुस्तकाची पातळी गाठणारे लेखन सहसा करू शकत नाहीत. आपण

जिथून आलो त्या समाजाच्या विद्यमान समस्यांशी, आकांक्षांशी आणि विकासावस्थांशी या लेखकांचा असावा तेवढा जैव संबंध असल्याचे त्यांच्या लिखाणावरून दिसत नाही. स्वतःच्या मध्यमवर्गीय कोशाच्या पलीकडे त्यांची मजल सहसा जात नाही.

अनेकदा तर असेही दिसते, की स्वतःच्या वाङ्मयबाह्य हेतूंसाठीच चळवळींचा वापर करण्याकडेच त्यांच्या नेत्यांचा कल असतो. चळवळीच्या दबदब्यातून सत्ताकेंद्रे आपलीशी करणे, त्यासाठी सतत शक्तिप्रदर्शन करत राहणे आणि आपल्या चळवळीतील अनुयायांकडून स्वतःला आरत्या ओवाळून घेणे असे प्रयत्न ते करत असतात. सर्वस्पर्शी व सूक्ष्म संवेदनशीलतेऐवजी चळवळीच्या बंदिस्त परिप्रेक्ष्यातूनच चळवळीच्या 'कार्यकर्त्यां'नी जगाचे आकलन करावे, चळवळीच्या चौकटींमध्ये बसेल असेच लेखन करावे, आणि परंपरा व नवता, प्रस्थापित व बंडखोर, ब्राह्मणी व अब्राह्मणी इत्यादी अंतर्विरोधांसंबंधी चळवळ सांगील तीच ठोकळेबाज भूमिका हिरिरीने मांडत राहावे यावर त्यांचा कटाक्ष असतो. सर्जनशील लेखनासाठी लागणारा सम्यक, समग्र व वैश्विक विचार किंवा करावी लागणारी तपस्या व साधना चळवळीचे नेते नव्या होतकरू लेखकांना सहसा करू देत नाहीत. प्रत्यक्ष अनुभवांशी इमान राखण्याऐवजी चळवळीच्या घोषित भूमिकेला अनुसरूनच त्यांनी लिहावे अशी त्यांची अपेक्षा असते. एकच उदाहरण द्यायचे तर, ग्यानबा-तुकाराम या भक्तिसंप्रदायाच्या जयघोषाच्या जागी आपल्या चेल्याचपाट्यांना नामदेव-तुकाराम असा नवा जयघोष करायला लावणारे साहित्य चळवळींचे धुरीण त्यांना त्या मूळ चळवळीच्या बहुसंस्कृतिवादी अधिष्ठानापासून तर दूर नेतच असतात; पण संस्कृतीच्या यथार्थ आकलनालाही पारखे ठेवत असतात.

• • •

दृश्यकला

छायाचित्रण

''मी निर्विकार आहे त्यामुळे मी प्रतिमांमधून स्वत:ला व्यक्त करते.''
– हेलन लेव्हिट



नितीन दादरावाला

हेलन लेव्हिटचा जन्म १९१३ साली ब्रुकलिन येथे एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. तिचे पालक हे रशियन ज्यूईश स्थलांतरित होते. शाळा तिने अर्ध्यावरच सोडली. तरुण वयात शाळा मध्येच सोडल्यावर तिला कलेच्या क्षेत्रात काहीतरी करायचं होतं. जे फ्लोरिअन मिशेल ह्या पोर्ट्रेटसाठी प्रसिद्ध असलेल्या छायाचित्रकाराची सहायक म्हणून तिने काम करण्यास सुरुवात केली. आपण स्वतंत्रपणे परिसरातील लोकांचे छायाचित्रण करावे असा तिचा ध्यास होता. हे ती फिल्म आणि फोटोलीग ह्या संस्थांमधून शिकली. मिशेलकडे तिने काम करण्यास सुरुवात केली तेव्हा तिचा पगार आठवड्याला सहा डॉलर्स होता. डार्करूममध्ये काम करण्याचा अनुभव तिला तेथे मिळाला. फोटोलीगच्या प्रदर्शनातून तिने ब्रेसाँ, वॉकर इव्हान्स आणि बेन शान ह्यांची छायाचित्रे पाहिली. अठराव्या वर्षी तिने स्वतंत्रपणे छायाचित्रणाला सुरुवात केली.

१९३५ साली ब्रेसाँ न्यूयॉर्क येथे आला असताना हेलनने त्याची भेट घेतली. ब्रुकलिन भागात ब्रेसाँ फोटो काढत असताना तिने त्याची सहायक म्हणून काम केलं. ब्रेसाँचे फोटो पाहून आणि कॅमेऱ्यातून जगाकडे पाहात पाहात तिचं आपोआप शिक्षण होत गेलं. ब्रेसाँचा आवडता कॅमेरा 'लायका' होता म्हणून तिनेही जुन्या बाजारातून सेकंडहँड लायका विकत घेतला. छायाचित्रात रचनेचे (Composition) तंत्र समजून घेण्यासाठी हेलन मोमा न्यूयॉर्क, मेट म्युझियम, फिफ्टीसेवंथ रस्त्यावरील कलादर्शिकांमधून चित्र पाहात त्यांचा अभ्यास करीत असे. लायका हा कॅमेरा हातात घेतल्याक्षणी तिला जाणीव झाली की, तिच्या नेणिवेतील ओढ असलेलं माध्यम तिला सापडलंय. १९३६ सालापासून ती रस्त्यावर खेळणाऱ्या लहान मुलांचे फोटो काढू लागली. ब्रेन शान ह्याने न्यूयॉर्कच्या पदपथावरून केलेल्या छायाचित्रणाचा हेलनवर खोलवर प्रभाव होता.

नितीन दादरावाला
संपर्क :
nitinda77@gmail.com
भ्रमणभाष : ९८६९२७०४९४

अनुक्रमणिका

१९३५ च्या सुमारास रस्त्यावरच मुक्काम ठोकणाऱ्या, गरिबीत जगणाऱ्यांचा जगण्याचा उत्साह दिसत होता. ती अशा काळात होती जेव्हा टीव्ही वगैरे करमणुकीची साधनं नव्हती. लोक रस्त्यावर उतरून, फिरून गावगप्पा मारत आपला वेळ घालवत. मुलांसाठी तर घराबाहेरचं जग हेच मोठं वेळ घालविण्याचं साधन होतं. रस्त्यांवर सतत काहीतरी 'घडत' होतं. लहान मुलांचं निष्पाप उत्साही जगणं हा तिच्या छायाचित्रणाचा प्रमुख विषय बनत गेला.

१९३७ साली तिची वॉकर इव्हान्स ह्या छायाचित्रकाराशी ओळख झाली. त्यांची घट्ट मैत्री झाली. इव्हान्सचे फोटो प्रिंट करण्यास ती मदत करीत असे. इव्हान्स, लेव्हिट, जेम्स अॅजी आणि कलासमीक्षक जानीस लोएब ह्या साऱ्यांचा एक कंपू झाला. इव्हान्स जेव्हा कॅमेरा घेऊन छायाचित्रणासाठी बाहेर पडे तेव्हा हेलन स्वतःच्या कॅमेऱ्याबरोबर त्याला सोबत करू लागली. वॉकर इव्हान्सने जेव्हा न्यूयॉर्कच्या मेट्रोमधील 'सबवे' ह्या मालिकेतील फोटो काढण्यास सुरुवात केली तेव्हा ती त्याच्या शेजारी बसत असे. कॅमेरा कोटात लपवून वायरने बटण दाबून तो सबवेने प्रवास करणाऱ्या प्रवाशांचे फोटो काढत असे. हेलन शेजारी असल्याने कुणालाच संशय येत नसे. हेलनला आपली स्वतंत्र शैली किंवा ओळख निर्माण करण्यात ब्रेसाँप्रमाणेच वॉकर इव्हान्सची खूप मदत झाली. जेम्स अॅजीने नंतर तिच्या छायाचित्रांच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिली.

कुठलाही एक विषय घेऊन तिने छायाचित्रण केले नाही; पण पुस्तकांच्या शीर्षकानुसार तिचे महत्त्वाचे फोटो वेगवेगळ्या शीर्षकांखाली एकत्र केले गेले. ती म्हणते की, ''मला जे दिसलं ते दुसऱ्यांनी पहावं म्हणून मी छायाचित्रण केलं. तुम्हाला ज्यात रस आहे त्यावर लक्ष केंद्रित करा. लोक काय म्हणतील, काय विचार करतील ह्याची काळजी करू नका. तुमचं समाधान झालं की हळूहळू त्यातूनच तुमची दृष्टी विकसित होईल, तुमचा मार्ग तुम्हाला मिळेल. जेव्हा काहीच सुचत नाही तेव्हाही कॅमेरा घेऊन बाहेर पडावं. हळूहळू गोष्टी दिसू लागतात. कॅमेऱ्यातून जगाकडे बघणं हे वेगळ्या जगात घेऊन जातं आणि सगळ्यात महत्त्वाचं म्हणजे ह्या साऱ्यातून मिळणारा आनंद अवर्णनीय असतो.''

आणखी एका मुलाखतीत हेलन म्हणते की, ''फोटोग्राफी ह्या शास्त्राची थोडीफार तात्त्विक बाजू किंवा तांत्रिक समज असणं आवश्यकच असतं; पण छायाचित्रण करताना त्या माहितीला शिरजोर होऊ न देता काम करा. मला असे कितीतरी छायाचित्रकार माहीत आहेत ज्यांना छायाचित्रणाचा अभ्यास, प्रचंड तांत्रिक माहिती आणि रचनेचे असलेले सिद्धात माहीत आहेत; पण त्यांनी छायाचित्रकार म्हणून काही सिद्ध केलंय असं वाटत नाही. कृती करत जाणं आणि हळूहळू अनुभवातून शिकणं ह्यावर माझा जास्त विश्वास आहे. रस्त्यातून कॅमेरा घेऊन फिरत फोटो काढणं हा धडा प्रत्येक छायाचित्रकारानं गिरवला पाहिजे; कारण त्यातून काय नेमकं बघावं ह्याचं शिक्षण मिळत जातं. त्यातूनच स्वतःचे सिद्धान्त आणि स्वतःचं वेगळं असं सौंदर्यशास्त्र निर्माण होतं. कॅमेऱ्यातून शूट करत करत मिळणारं शिक्षण हे फार महत्त्वाचं असतं. पोहण्यासंबंधी पुस्तके वाचून पोहता येत नाही तर प्रत्यक्ष पाण्यातच पडावं लागतं. फोटो काढण्यासाठी प्रत्येकदा जेव्हा शटर क्लिक करता तेव्हा तुम्ही तुमच्या डोळ्याला 'बघणं' शिकवत असता. डोळ्यांच्या स्नायूंना ताकद मिळवून देत असता. त्याचबरोबर कॅमेरा हातात असताना समोर असलेल्या लोकांशी कसं वागावं, समोर दिसणाऱ्या दृश्याची कुठल्या कोनातून रचना करावी हेही शिकत असता.''

रोजच्या साध्या सरळ जगण्यातील गोष्टींचा उत्सव हेलन लेव्हिटच्या छायाचित्रांतून दिसतो. रस्त्यावर केलेल्या छायाचित्रणात नेहमी काळी बाजू असते असं नाही तर काही हलकेफुलके क्षणही असतात आणि ते तिच्या छायाचित्रणात दिसतात. मानवी जीवनातील दुःख किंवा नकारात्मक काळी बाजू दाखवण्याकडे तिचा ओढा नाही. दृश्यामधील विनोद, गंमत, उत्साह शोधण्याकडे तिचा प्रयत्न दिसतो. तिची छायाचित्रं पाहून आपल्या चेहऱ्यावर स्मितरेषा उमटते.

सायटिकाचे दुखणे जडल्यामुळे तिने डार्करूममध्ये स्वतः छायाचित्र प्रिंट करणं बंद केलं. कानाच्या आत काहीतरी घुमणारा आवाज होण्याचा तिला लहानपणापासून त्रास होता.

तिच्या छायाचित्रांतून संपून गेलेल्या विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील एक खिडकी उघडते. त्या काळातील न्यूयॉर्क शहराच्या रस्त्यांचे जणू व्यक्तिचित्रणच तिने केले आहे. छायाचित्रणात एक निर्णायक क्षण महत्त्वाचा असतो, असं हेन्री कार्तीर ब्रेसाँ म्हणतो. ह्या निर्णायक क्षणाचा प्रत्यय हेलन लेव्हिटच्या

अनुक्रमणिका

छायाचित्रांतून मिळतो. शहरामधून हळूहळू होणारा बदल तिच्या कामातून जाणवतो. टीव्हीमुळे लोक जास्त घराबाहेर पडत नाहीत. रिकामपणातून निर्माण होणारं रस्त्यावरचं नाट्य संपल्यात जमा आहे. त्यामुळे नंतरच्या काळात तिने छायाचित्रणासाठी गारमेंट डिस्ट्रिक्टची निवड केली. ट्रक, बाहेर दुपारचा डबा खाणारे कामगार, कामासाठी धावणारी माणसं, असे विषय तिच्या छायाचित्रांतून दिसू लागले. हेलनचे फोटो कुठल्याही सामाजिक बांधिलकी किंवा भान ह्या जाणिवेच्या निकडीतून काढलेले नसले तरी त्यातून आपणास त्या काळातील समाजासंबंधी काही माहिती मिळू शकते.

हार्पर बाझार, टाईम, फॉर्च्यून ह्या मासिकांमधून तिचे फोटो झाले आहेत. १९९७ साली मास्टर ऑफ फोटोग्राफी हा अवॉर्ड तिला मिळाला. १९७४ साली मोमा न्यूयॉर्क येथील एका स्लाईडशोमध्ये तिची ४० छायाचित्रं दाखवली गेली. तिच्या छायाचित्रांना अधिकृतरीत्या पहिल्यांदाच मोमा न्यूयॉर्क येथे प्रवेश दिला गेला. 'फॅमिली ऑफ मॅन' ह्या प्रदर्शनात तिचे काम दाखवले गेले. तिच्या छायाचित्रांची अनेक पुस्तकं प्रकाशित झाली.

त्या पुस्तकांची नावे पुढीलप्रमाणे :

अ वे ऑफ सिइंग १९६५

इन द स्ट्रीट, न्यूयॉर्क सिटी १९८७, मेक्सिको सिटी १९९७ क्रॉसटाऊन २००१

हीअर ॲण्ड देअर २००४

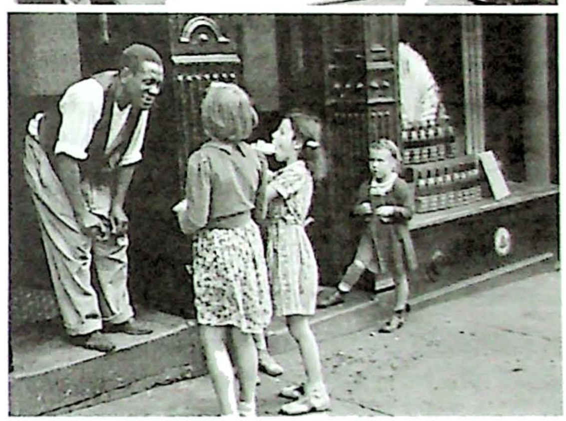
स्लाईड शो २००५, हेलन लेव्हिट २००८

१९६४ साली तिला फोर्ड फाउंडेशनची शिष्यवृत्ती माहितीपट करण्यासाठी मिळाली. १९४८ ते १९७२ ह्या काळातील किमान आठ फिल्मस् बनवण्यात, संकलन, सिनेफोटोग्राफर, सहायक दिग्दर्शक, लेखक, निर्माती म्हणून तिचा सहभाग होता. लुई ब्युनूएल ह्या चित्रपट दिग्दर्शकाबरोबर तिने सहायक म्हणून काम केले. तिने अधूनमधून पैसे कमावण्यासाठी फिल्म एडिटिंगही केले. १९५२ साली 'इन द स्ट्रीट' हा माहितीपट केला. १४ मिनिटांच्या ह्या माहितीपटात स्पॅनिश हार्लेम हा भाग चित्रित केला आहे. ह्यात पियानोच्या सुरावटीचा वापर पार्श्वसंगीतासाठी केला आहे. हेलनची छायाचित्रं सजीव झाली तर कशी दिसतील हे ह्या माहितीपटातून कळतं.

२००८ साली कलेच्या क्षेत्रात विशेष कामगिरीबद्दल ग्रीनबर्ग अवॉर्ड मिळाला १९५९/६०









साली रंगीत छायाचित्रणातील तंत्राचा अभ्यास करण्यासाठी तिला ग्युगेनहाईम फेलोशिप मिळाली. ह्या प्रोजेक्टवर तिने भरपूर काम केले. हा तिच्या रंगीत छायाचित्रणाचा बहराचा काळ होता. पण दुर्दैवाने तिच्या घरातून त्या पारदर्शिका (SLIDES) चोरीला गेल्या. नंतर तिला रंगीत छायाचित्रणाचा कंटाळा आला. छापील प्रतिमेत मनासारखे रंग येत नाहीत असं तिचं म्हणणं होतं. १९८० आणि १९८७ साली तिच्या छायाचित्रांची प्रदर्शने भरली तरीही तिला फारशी प्रसिद्धी मिळाली नाही; पण १९९१ साली सॅन फ्रॅन्सिस्को येथील मोमा संग्रहालयात भरलेल्या जीवनगौरव प्रदर्शनामुळे तिला एकदम प्रसिद्धी मिळाली.

तिचे फोटो हे कुठल्याही प्रकाराने सनसनाटी होत नाहीत किंवा ते एखाद्या सामान्य माणसाच्या नजरेतून पाहिलेले वाटतात. ह्याच साधेपणामुळे, सहजतेमुळे तिला तिचे सहकारी महत्त्व देत असले तरी सार्वजनिक मान्यता तिला खूप उशिरा मिळाली. तिचं रीतसर शिक्षण झालं नसलं तरी अत्यंत महत्त्वाच्या छायाचित्रकारांच्या प्रतिमांचा अभ्यास करत करत तिचं शिक्षण झालं आहे. सामाजिक भान वगैरे जाणिवा तिला त्या काळात नव्हत्या; पण स्वतः शिकत शिकत समाजाकडे पाहण्याचं शिक्षण ती घेत होती. पेंटिंग, छायाचित्रण आणि फिल्म ह्या तिन्ही माध्यमांचा तिचा अभ्यास होत गेला. दृश्य अवकाशाची बांधणी/रचना कशी करावी याचं शिक्षण हेन्री कार्तीर ब्रेसाँ याने ल्होते (LHOTE) ह्या चित्रकाराच्या स्टुडिओत घेतलं होतं. त्याला आधी चित्रकार व्हायचे होते. अशा ब्रेसाँची शिकवणी हेलन लेव्हिटला मिळाली होती.

एका छायाचित्रात पाच मुलं आहेत. हलणारी, बघणारी, पोझ घेणारी, खेळणारी. एका घरासमोर जमिनीवर सर्वत्र कचरा. छायाचित्रात कुठलंच झाड नाही किंवा आकाशही दिसत नाही. घराच्या रंगाचे पोपडे उडाले आहेत. भिंतीवर काहीबाही खडूने खरवडलेले. दुसरी कुठलीही व्यक्ती ह्या पाच मुलांखेरीज छायाचित्रात नसली तरी वाळत घातलेल्या कपड्यांमुळे जाणवते की, ह्या बंद खिडक्यांमागे काही वस्ती आहे. एक मागच्या खिडकीवर चढलेला. दुसरा चेहऱ्यावर पांढऱ्या कपड्याचा मुखवटा चढवून इमारतीच्या भिंतीचा गिलावा निघालेल्या भागावर दगडावर लटकत उभा. मागच्या भागात दिसतेय घाण, साचलेलं पाणी, दोरीवर वाळत घातलेले कपडे. पण मोठ्या माणसाचं अस्तित्व जाणवत नाही. सगळे मुलांना वाऱ्यावर सोडून रोजंदारीसाठी बाहेर पडलेले. मुलांना मोकळं रान. धाक/शिस्त नसलेलं स्वातंत्र्य. बंद खिडक्या सुचवतात त्यामागे दडलेलं अंधारं जग. त्या मुलांच्या ऊर्जेवर त्यांच्या गरिबीचा लवलेश नाही. गरिबी दिसतेय ती फक्त त्यांच्या कपड्यातून. त्या त्या वेळेस आनंद कुठल्या खेळातून मिळवायचा याचा परिस्थितीतून शिकलेला धडा ते रोज गिरवताहेत. गरिबीचं ओझं सहजपणे स्वीकारणारी ही मुले आहेत. एक मुलगा कॅमेऱ्याकडे पाहून हसतोय. दुसरा पांढरी कॅप छातीवर धरून मुद्दाम पोझ देतोय. उरलेल्या तिघांना अजून कल्पनाच नाहीये की त्यांचा फोटो काढला जातोय. हेलनच्या फोटोतील ही मुले इमारतीच्या मागील दारी असलेल्या गरिबीच्या/कचण्याच्या खुणा मिरवत न्यूयॉर्कच्या उपनगरातील हा भाग जिवंत करून टाकतात. न्यूयॉर्कचा हा शेजार, स्पॅनिश हार्लेम किंवा लोअर ईस्ट साईड हा हेलनचा आवडता कॅनव्हास आहे. ह्या कॅनव्हासवरची सर्व पात्रं ही गरीब आहेत; पण त्यांच्या गरिबीचं उदात्तीकरण किंवा शोषण करण्यात किंवा त्यांच्याबद्दल दया दाखवण्यात तिला अजिबात रस नाही.

मॅक्स कॉझलॉफ हा कलासमीक्षक म्हणतो की, हेलन दाखवू पाहते की, ह्या साऱ्या परिस्थितीतसुद्धा ह्या मुलांना आपला आनंद आणि जगण्याचे मार्ग कसे मिळवावेत हे सापडलंय. फुकट उपलब्ध असलेल्या क्रियांमधून त्यांनी आपले खेळ तयार केलेत. त्यांच्याकडे नाहीत खेळणी किंवा त्या काळातील उपलब्ध साधनं, पण आहे त्या परिस्थितीत आपल्या अस्तित्वाची प्रामाणिक जाणीव त्यांना झाली आहे.

एक लहान मुलगा बसलाय एका इमारतीच्या उघड्या दारात. मध्यभागी एक मुलगी कॅमेऱ्याजवळ उभी. फुटपाथचा काही भाग आणि जुन्या इमारतीचा काही भाग दिसतोय. लहान मुलगा फार विचित्रपणे बसलाय. बहुतेक डाव्या गुडघ्यावर. उजवे पाऊल जमिनीवर. खो खो खेळताना बसतात तसं. उजव्या गुडघ्यावर कोपर टेकलेलं. तळहातावर हनुवटी टेकवून डोक्याला दिलेला आधार. त्याच्या चेहऱ्याची एकच बाजू दिसतेय. डोळे उघडे आहेत की नाहीत कळत नाही. समोर असलेल्या मुलीने उन्हाळ्यात घालतात तसा तोकडा झगा घातलाय, ज्यातून गरिबी दिसतेय न झाकता येणारी. चित्रचौकटीत तीच दिसतेय

अनुक्रमणिका

ठळकपणे. तिच्या गुडघ्याखालील पाय फ्रेममध्ये दिसत नाहीत. तिची पाठ आहे ह्या बसलेल्या मुलाकडे. हात दुमडलेले छातीशी. तिच्या उभ्या राहण्यात दिसतेय ताकद; पण चेहऱ्यावर आहेत तीव्र दुखावलेले भाव. ते मूल आणि ही मुलगी यांच्यात असलेलं अंतर किंवा अवकाश आपल्याला विचार करण्यास प्रवृत्त करतो की, त्यांच्या नात्यात काय भावनिक रहस्य असावे? कदाचित ते भाऊ-बहीण असावेत. त्यांचे नुकतेच भांडण झाले असेल. त्या दोघांमधली असलेली शांतता कोणी मोडायची ह्याची वाट पाहणारा दोघांमधील अवकाश.

हेलनने काढलेल्या मुलांच्या छायाचित्रांमध्ये त्याच्या चेहऱ्यावर वारंवार व्यक्त होतो शोक, अनुकंपा, भीती/धास्ती, फाजील, धीटपणा किंवा तिरस्कार. हेलन फक्त ह्याची नोंद घेते कॅमेऱ्यातून. ती नोंद घेते ह्या मुलांच्या दिवसभराच्या जगण्यात अस्तित्व नसलेल्या पालकांचं. मोठ्या माणसांच्या नसलेल्या आधाराचं. म्हणजे खरं तर तिनं जास्तीत जास्त फोटो मुलांचे काढले आहेत; पण आपणाला दिसतं ते त्यांच्या संपूर्ण दिवसभराच्या बेलगाम जगण्यात नसलेलं मोठ्यांचं अस्तित्व.

तिचे सारे फोटो हे नैसर्गिक प्रकाशातील आहेत. तिने कॅमेऱ्याला राईट अँगल व्ह्यू फाइंडर लावल्यामुळे विषयाकडे थेट न पाहता, कॅमेऱ्यात पाहून ती क्लिक करीत असे. ह्यामुळे तिच्या फोटोतील लोकांचा/लहान मुलांचा वावर नैसर्गिक दिसतो. काही अपवाद वगळता ते मुद्दाम कुठलीही पोझ घेत नाहीत. काही लहान मुलांना मात्र आपल्याकडे कॅमेऱ्यातून ही बाई पाहतेय हे कळतं व त्यांची त्यांना गंमत वाटतेय हेही आपल्याला दिसतं.

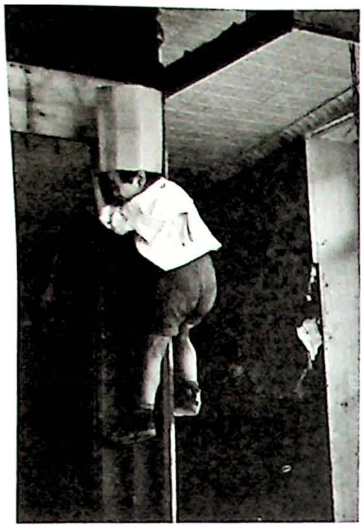
हेलनने विविध कलासंग्रहालयांत चित्रकारांच्या व्यक्तिचित्रांचा केलेला अभ्यास तिच्या काही फोटोंमधून दिसतो. एक तरुण मुलगी काळा पोशाख घातलेली. तिचे केस पारंपरिक कापडाने बांधलेले. हातात अलगदपणे फुलं घेऊन दरवाजात उभी. ती कदाचित ज्यू स्थलांतरित मुलगी असून नुकतीच सिनेगॉगला भेट देऊन आली आहे. संपूर्ण फोटोत एक गडद छटा आहे. ती कॅमेऱ्याकडे थेट बघतेय. तिच्या चेहऱ्यावर गांभीर्य आहे. एखाद्या वयस्कर स्त्रीच्या चेहऱ्यावर असावं तसं. आणि ह्या चेहऱ्यात काहीतरी अस्वस्थ करणारं आहे. जणू ती फुलं कुणीतरी तिच्या हातून हिसकावणार आहे. आपली नजर तिचा चेहरा आणि फुलं ह्या दोन गोष्टींमध्ये आंदोलन घेते. हे पोर्ट्रेट कुणाचं आहे, मुलीचं की फुलांचं? फुलं आणि त्या मुलीचा चेहरा हे नातं गडद होत जातं, मागच्या गडद दरवाजात आणि दिसणाऱ्या आतील अंधारात. हे छायाचित्र जणू पेंटिंगच आहे असं वाटतं. तिच्या हातात पावित्र्याचं प्रतीक असं पांढरं लिलीचं फूल आहे आणि तिच्या चेहऱ्यावर अनिशय ताण आहे. काय घडलंय हिच्या इवल्याशा आयुष्यात की काही घडणार आहे? हे सारे प्रश्न ह्या छायाचित्रात दिसू लागतात.

रस्त्यावर किंवा भिंतीवर मुलांनी खडूने काढलेल्या चित्रांच्या छायाचित्रात एकप्रकारचा सर्जनशील आदिमपणा दिसतो. 'ग्राफिटी' ह्या शीर्षकाखाली अनेक छायाचित्रकारांनी हे काम केले आहे. हेलनचा मित्र आणि गुरू ब्रेसाँ ह्यानेही पॅरिसच्या भिंतीवर एक मालिका केली आहे. हेलनने काढलेली रस्त्यावरची किंवा भिंतीवरची खडूची रेखाटणं ही त्या काळातील लोककला आहे. मुलांनी खडूने काढलेल्या ह्या चित्रांना एक ताजेपणा तर आहे; पण त्यात त्यांचा एक दृष्टिकोनही दिसून येतो. ह्या रेखाटनात एक प्रकारचा ओबडधोबडपणा आहे. काऊबॉईजच्या चित्रात दिसणारे बूट, हॅट आणि पिस्तूल ह्यातून त्यांना वहाल केलेलं हिरोपण आणि मुलांच्या मनात त्या रूपकानं केलेलं गारूड दिसतं. त्यात त्यांची उत्स्फूर्तता दिसते. लहान मुलांच्या घडण्याच्या काळातला निरागसपणा ह्या छायाचित्रात दिसतो. खडूने रस्त्यावर काढलेले सायकलचे चित्र कधी तरी आपल्याला ही वस्तू मिळेल ह्या भावनेतून काढलेले दिसते.

तीन मुली कठड्याला रेलून उभ्या आहेत आणि एक मध्यमवयीन माणूस पायरीवर बसून दूर कुठेतरी पाहतोय; पण नीट पाहिलं तर कळतं की, त्या मुली नाहीत तर तीन मुलं आहेत आणि त्यांनी आपल्या आईचे किंवा बहिणीचे कपडे घातले आहेत. ह्या कपड्याखाली त्यांचे पुरुषी कपडे दिसताहेत. शेजारचा मध्यमवयीन माणूस हे न समजण्याइतका मूर्ख नाही. तो त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करतोय. 'हेलोविन'च्या काळात अशी बरीच मुलंमुली विचित्र कपडे घालून रस्त्यावरून चॉकलेट्स किंवा वर्गणी गोळा करीत असतात.

गुंडांच्या हाणामारीच्या चित्रपटात शोभावा असा एक फोटो आहे. तीन छोटे आपल्या खेळण्यातील बंदुका घेऊन लपले आहेत; शत्रूची वाट बघत. ह्यात एक नाट्य आहे आणि अतिशय कमी साधनात आपला खेळ खेळण्याची.

अनुक्रमणिका







आहे त्यात आनंद/समाधान मानून घेण्याची वृत्ती आहे.

एक मुलगा झाडावर चढलाय. दुसरा खाली जणू राखण करतोय. दोघांच्याही चेहऱ्यावर मुखवट्यासारखा पांढरा रुमाल बांधलाय. जणू ते चाचे आहेत. झाडावर चढलेला दूरवरून शत्रू येतोय का ते पाहतोय. हा त्यांचा खेळ आहे आणि तो खेळ ते मन लावून खेळताहेत. ती एक स्वतंत्र वेळ घालवण्याची कृती आहे. गरिबांचे खेळ कसे असतात हे कुठल्याही तिसऱ्या जगातील लोकांना सांगायला नको. छोट्या छोट्या गोष्टीत आनंद मिळवण्याची त्यांची वृत्ती आणि त्यातून निर्माण होणारी सर्जकता ह्या साऱ्याची नोंद हेलनने तिच्या छायाचित्रातून घेतली.

रडणाऱ्या मुलीकडे पाहून एक मुलगा हसतोय. हेलनने त्याला विचारलं की, ती का रडतेय? तर तो म्हणाला की, मी तिला सांगितलं की तिचं कधीच लग्न होणार नाही. हा फोटो म्हणजे एक लघुकथाच आहे. एका रडणाऱ्या मुलाला इतर मुलांनी घेरलं आहे. तो जणू हेलनकडून मदतीची अपेक्षा करतोय. मेलेल्या मांजरीकडे पाहणारी मुलं जणू मृत्यूची त्यांना झालेली पहिली जाणीव. शून्यात नजरा हरवलेली म्हातारी माणसं. गावगप्पांमध्ये रमलेल्या बायका. रस्त्यावर उभे असलेले चार पुरुष आणि मागे खिडकीत एक मुलगी. खेळण्यातील बंदुका घेऊन उभी असलेली मुलं. फुटलेल्या आरशाभोवती जमा झालेली लहान मुलं. टेलिफोन बुथमध्ये दाटीवाटीने उभी असलेली आई आणि तिची मुलं. साबणाच्या पाण्यातून बुडबुडे काढणाऱ्या मुली.

तिचे फोटो हे फोटोपत्रकारांसारखे 'रिपोर्ताज' पठडीतील नाहीत तर एखाद्या कवयित्रीसारखे आहेत. रस्त्यावरील साध्या घटनांची नोंद घेताघेता तिने अशा छायाचित्रांना कलेचा दर्जा मिळवून दिला. जवळजवळ ७०वर्षे हेलनने छायाचित्रण केले. ह्या काळातील न्यूयॉर्क शहरातील अनेक बदल तिने आपल्या कॅमेऱ्याद्वारे नोंदले. बेसाँनंतर हेलनच्याच छायाचित्रणात काहीतरी मूलभूत सांगण्यासारखे आहे असं वॉकर इव्हान्स म्हणतो.

१९३० ते ४० च्या दशकात अमेरिकेत लहान मुलांना 'प्रतीक' म्हणून वापरण्याची एक मोठी लाट आली होती. अमेरिका मोठ्या आर्थिक मंदीचा सामना करत होती. राजकीय कारणांसाठीसुद्धा लहान मुलं हा एक अभ्यासाचा विषय झाला होता. निष्कपट/भोळी लहान मुलं ही नव्याने आलेल्या जाहिरातकलेतही वापरली जात होती. बेरोजगारी आणि दिवाळखोरीच्या दिवसांत दारिद्र्यात पिचलेली लहान मुलं हे 'प्रतीक' भावनिक आवाहन करण्यास प्रभावी ठरत होतं. निराधार लहान मुलं सामाजिक, आर्थिक दुर्दशा दाखवण्यास अतिशय लायक विषय होत होता. डोरोथिआ लांगचा 'स्थलांतरित माता' ह्या फोटोत बिलगलेली भुकेली मुलं सरकारी 'सिक्युरिटी ॲडमिनिस्ट्रेशन'ला मोठी आर्थिक मदत मिळवून गेली. हेलनने आपला 'लहान मुलं' हा विषय निवडताना प्रामुख्याने गरीब कामगारवर्गाच्या वस्त्या आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवल्या. मळके कपडे, ढगाळ कोट, सेफ्टीपीनने घट्ट केलेले कपडे, फाटके पायापेक्षा मोठे बूट ह्या साऱ्या 'प्रॉपर्टी'मुळे तिच्या फोटोंमधून एक रंगमंच तयार होतो. मागे खडूने

रंगवलेल्या, खरवडलेल्या, पोपडे पडलेल्या, रंग उडालेल्या अंधाऱ्या भिंतींची पार्श्वभूमी; ह्या रंगमंचाला अनायासे लाभलेली 'नाही रे' वर्गाच्या वस्तीच्या बकाल अंधाऱ्या जागा हे सारं तिच्या छायाचित्रणात 'नाट्य' निर्माण करण्यास कारणीभूत होतं.

हेलनने कधीच लग्न केले नाही. प्रेमप्रकरणं मात्र केली. शेवटची २५/३० वर्षे तिने एकाकीपणे घालवली. २००९ साली वयाच्या ९५व्या वर्षी हेलन लेव्हिटचं निधन झालं. तिनं नोंद घेतलेलं न्यूयॉर्क आता काळाच्या ओघात नष्ट झालंय. आता ते फक्त हेलनच्या फोटोंमध्ये आणि काही व्यक्तींच्या आठवणीत आहे. अत्यंत साध्या गोष्टींना तिने कॅमेऱ्याच्या चौकटीत पकडून त्यांना वेगळ्या पातळीवर नेऊन ठेवलं. तिच्या प्रतिमा ह्या शुद्ध बावनकशी आहेत, त्यांना कुठलाही 'इझम' तिनं चिकटवलेला नाही. साधेपणातील ताकद तिच्या छायाचित्रात दिसते. आपल्यासमोर असणारं आणि तरीही कल्पनेपलीकडचं जग हेलन आपल्याला दाखवते. ती ज्या रस्त्यांवरून कॅमेरा घेऊन फिरली त्या मोकळ्या अवकाशात सातत्याने उलगडत होत्या अकथनीय दृश्यकथा.

कला ही कलावंताचं मन आनंदानं भारून टाकते. हेलन लेव्हिटची छायाचित्रे ही तिने स्वतःच्या आनंदासाठी काढली होती. त्यात उत्स्फूर्तता आहे. तो आनंद तिने अनुभवला. तो गोठवलेला आनंदाचा क्षण तिच्या छायाचित्रांतून आपल्याला अनुभवता येतो. तिच्या फोटोबद्दल बोलणं तिला नेहमीच कठीण गेलं. तिने जे दिसलं ते सहजतेने आपल्यापर्यंत पोहचवलं. ती म्हणते की मला फोटोबद्दल बोलता आलं असतं तर मी लेखक झाले असते. मला फक्त व्यक्त होणं जमतं, म्हणून मी माझ्या प्रतिमांमधून फक्त व्यक्त होणं पसंत करते. त्यातूनच मला आनंद मिळतो. ती बोलत नसली तरी तिचे फोटो सतत बोलण्यासाठी धडपडतात. तुम्ही तुमच्या काळात काढलेले फोटो हे त्या काळाच्या नोंदी असतात. अवकाश आणि काळ यांची विचित्र गुंफण त्यात असते. फोटो काढणं आणि त्याचा निखळ आनंद घेणं हे काम तिनं आयुष्यभर केलं. छायाचित्रकारांची छायाचित्रकार असं हेलनबद्दल म्हटलं जातं.

विचार करणं ही चांगली गोष्ट आहे; त्याहीपेक्षा चांगलं बघणं आणि विचार करणं. पण विचार न करता केवळ बघणं हे सर्वोत्तम, असं ग्योथं (Goethe) म्हणतो. हेलनची छायाचित्रं पाहताना ग्योथं काय म्हणू पाहतोय ते कळतं.

• • •







समीक्षा विशेष

चंद्रकान्त पाटील यांची कविता

वसंत पाटणकर



अस्सल कवितेला
उजळून टाकावा लागतोच
एखादा गूढ काळोखा कोपरा
(२००८ : ३)

प्रस्तुत लेखात चंद्रकान्त पाटील यांच्या समग्र कवितेचा विचार करण्याचे योजले आहे. साठनंतरच्या मराठी कवितेतील ते एक महत्त्वाचे नाव आहे. त्यांचे आजवर 'निस्संदर्भ' (१९७३), 'इत्थंभूत' (१९८२), 'बायका आणि इतर कविता' (१९९३), 'दिक् काल' (२००८) हे चार कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. याप्रमाणेच त्यांनी बालसाहित्याचीही महत्त्वपूर्ण निर्मिती केली आहे. कवितेबरोबरीनेच त्यांचे विविध स्वरूपाच्या संपादनांचे कामही प्रसिद्ध आहे. कवी ना. धों. महानोर यांच्याबरोबर संपादित केलेले 'पुन्हा कविता' (१९६५) आणि 'पुन्हा एकदा कविता' (१९८२) हे त्यांचे प्रातिनिधिक संग्रहदेखील मराठी कवितेत महत्त्वाचे आहेत. मराठीतील साठनंतरच्या पिढीतील महत्त्वाचे काव्यसमीक्षक म्हणूनही त्यांची ओळख आहे. 'आणि म्हणूनच' (१९८८), 'विषयांतर' (१९९०), 'चौकटीबाहेरचे चेहरे' (१९९०), 'आणि तोपर्यंत' (२००१), 'पाटीवरच्या टीपा' (२००१), 'कवितेसमक्ष' (२००९) हे त्यांचे मुख्यत्वे काव्यसमीक्षात्मक लेखन आहे. अर्थात, हे सांगावयास हवे की, यांतील काही पुस्तकांमध्ये समीक्षात्मक आणि सर्जनशील या दोन्ही लेखनाचे मिश्रणही झालेले दिसते.

चंद्रकान्त पाटील यांनी काव्यनिर्मिती, काव्यसमीक्षा यांबरोबरीनेच कवितांचे अनुवाद आणि प्रायः तिच्याशी संबंधित लेखनाचा अनुवाद असेही भरघोस काम केले आहे. हे काम प्राधान्याने हिंदीतून मराठीत अशा स्वरूपाचे आहे. हिंदीमधील चंद्रकान्त देवताले, श्रीकान्त वर्मा, अशोक वाजपेयी प्रभृती अनेक महत्त्वाच्या कवींच्या कविता त्यांनी मराठीत सुटेपणाने आणि पुस्तकरूपांत अनुवादित केल्या आहेत. हिंदीमधील अलीकडील विख्यात कवयित्रींच्या कवितांचा 'संगिनी' या शीर्षकाने त्यांनी केलेला अनुवादही प्रसिद्ध आहे. त्यांनी त्यांच्या 'कवितान्तरण' या संग्रहात भारतीय

प्रा. डॉ. वसंत पाटणकर
संपर्क :
मो.: ९८२०५०९२७५
vasantpatankar201@gmail.com

पातळीवरील अनेक महत्त्वाच्या कवींच्या कवितांचे हिंदीद्वारा मराठीत अनुवाद केले आहेत.

याप्रमाणेच काही वेळा पाटील यांनी मराठीतील काही महत्त्वपूर्ण कवींच्या कवितांचा हिंदीतही अनुवाद केला आहे. या संदर्भात त्यांनी मराठीतील अनेक महत्त्वाच्या दलित कवींच्या कवितांचा हिंदीत केलेला अनुवाद पुस्तकरूपात प्रसिद्ध आहे. याप्रमाणेच त्यांनी गो. पु. देशपांडे यांच्या काही नाटकांचे अनुवादही हिंदीत केले आहेत. हिंदी-मराठी या दोन भाषांच्या संदर्भात साहित्यिक आणि व्यापक अर्थाने सांस्कृतिक दुवा म्हणूनही त्यांनी गेली अनेक दशके सातत्याने काम केले आहे.

पाटील यांनी केवळ कवितेचाच अनुवाद हिंदीतून मराठीत केला असे नाही. त्यांनी हिंदीतील कादंबरी, नाटक अशा काही साहित्यप्रकारांमधील आणि क्वचित समीक्षात्मक स्वरूपाच्या पुस्तकरूपातील लेखनाचाही मराठीत अनुवाद केला आहे. या संदर्भात त्यांनी भालचंद्र नेमाडे यांच्या साहित्य अकादमीने प्रकाशित केलेल्या तुकारामांवरील इंग्रजी पुस्तकाचा अनुवादही मराठीत केला आहे. त्यामुळे पाटील यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला सर्जनशील कवी, हिंदी-मराठी आणि मराठी-हिंदी असा अनुवादक, सर्जनशील गद्यलेखक, बालसाहित्य लेखक आणि मराठीतील एक महत्त्वाचा समीक्षक अशी अनेक अंगे आहेत, याची नोंद घ्यावयास हवी.

प्रस्तुत लेखात पाटील यांच्या कवितेचा विचार करावयाचा आहे. अनेक चांगल्या कवींप्रमाणे त्यांची कविताही काळाप्रमाणे बदलत गेली आहे. या बदलांमागे मुख्यतः त्यांच्या मनोवृत्तीतील आणि काव्यवृत्तीतील बदल कारणीभूत आहेत. ते अधिक प्रभावी आहेत. याप्रमाणेच काही प्रमाणात त्यांच्या भोवतालचे सामाजिक, सांस्कृतिक पर्यावरणादी इतरही अनेक गोष्टी कारणीभूत आहेत. ही कविता आत्मपरतेकडे अधिक झुकणारी कशी आहे, हे या दोन्ही गोष्टींमुळे स्पष्ट होते. तिच्यात सहानुभाव ठळक असल्यामुळे ती आत्मकेंद्री मात्र कधीही होत नाही. प्रस्तुत लेखात आपण त्यांच्या वेगवेगळ्या कवितासंग्रहांचा, त्यांमधील काही ठळक सूत्रांचा थोडक्यात परिचय करून घेणार आहोत.

साठनंतरच्या काही कवींचे एक वैशिष्ट्य हे की, येथे मोठ्या प्रमाणात संवेदनाचित्रे काढली जातात. पाटील यांच्याही अगदी प्रारंभीच्या टप्प्यावरील कवितेत संवेदनांना प्राधान्य असलेले दिसते. या प्रारंभीच्या कवितेत वैचारिकता जवळपास नाही. या कवितांमध्ये मोठ्या प्रमाणात शब्दसाहचर्य आणि अन्य वेगवेगळ्या प्रकारच्या शब्दक्रीडाही पाहावयास मिळतात. या शब्दक्रीडांमुळे काही वेळा या कविता वाचताना पु. शि. रेगे यांचीही सहजपणे आठवण होते. अर्थात, रेग्यांच्या कवितेत शब्दक्रीडांमधून स्त्रीदेह, स्त्रीचे अनेकविध विभ्रम, प्रेम यांचा आविष्कार प्रभावी आहे, तसे ते येथे नाही. या कवितेत प्रारंभी निसर्गाचे संवेदन आणि नंतरच्या काळात अन्य वेगवेगळ्या प्रकारचे जीवनानुभव यांवर भर आहे. पाटील यांच्या या कवितेत शब्दक्रीडेपेक्षा प्रायः काही सांगण्यावर भर आहे. हे सांगणे वेगवेगळ्या प्रकारचे आहे आणि ते स्वाभाविकपणेच काळानुसार बदलत गेले आहे.

पाटील यांच्या 'निस्संदर्भ' (१९७३) या पहिल्या संग्रहात आपण पाहिले त्याप्रमाणे प्राधान्याने निसर्गसंवेदनावर भर आहे. पर्यायाने इतरही वेगवेगळ्या प्रकारचे संवेदनात्मक अनुभव याच माध्यमातून आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न आहे. 'इत्थंभूत' (१९८२) हा त्यांचा दुसरा संग्रह आहे. या संग्रहात काही प्रमाणात दीर्घत्वाकडे झुकणाऱ्या सहा कविता आहेत. या दुसऱ्या टप्प्यावर संवेदना आणि भावना असे दोन्हींना कमी-अधिक महत्त्व असलेले दिसते. येथे मोठ्या प्रमाणात वेगवेगळ्या प्रकारची संदर्भबहुलता आहे. त्यामुळे येथे कमी-अधिक प्रमाणात वैचारिकताही आहे.

पाटील यांच्या कवितेतील तिसऱ्या आणि चौथ्या टप्प्यावर मात्र भावनात्मकता अधिक प्रमाणात आहे. या टप्प्यावर अनुभवात अनुस्यूत असलेली, त्यांमधूनच प्रकट होणारी कमी-अधिक वैचारिकता दिसून येते. त्यांच्या तिसऱ्या संग्रहाचे शीर्षक 'बायका आणि इतर कविता' (१९९३) असे आहे. प्रस्तुत संग्रहात त्याच्या शीर्षकाप्रमाणेच भारतीय स्त्रियांच्या संवेदनांविषयी आणि मूलतः त्यांच्या व्यथावेदनांविषयी, या व्यवस्थेत त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायाविषयी एकूण तीस कविता आहेत. त्यांत प्रामुख्याने दुःखाला अधिक स्थान आहे. साहजिकच येथे उपहास-उपरोध यांना स्थान असलेले दिसते. येथे मात्र संदर्भसंपृक्तता जकळपास दिसत नाही. पंधरा इतर कविता मात्र वेगवेगळ्या विषयसूत्रांवरील आहेत. येथे कलानिर्मितीशी संबंधित वेगवेगळे संदर्भ दिसतात. त्यांमध्ये मानवी जाणिवेत अत्यंत महत्त्वाच्या

अनुक्रमणिका

असलेल्या सर्जन आणि काळ या दोन्ही गोष्टींशी संबंधित अशाही काही कविता आहेत. 'पाणी'सारख्या कवितेतही सर्जनाशी संबंधित काही गोष्टी येतात. पाटील यांचे आस्थाविषय कसे विविध प्रकारचे आहेत, ते कसे बदलते आहे, तेही त्यावरून स्पष्ट होते.

'दिक् काल' (२००८) या त्यांच्या चौथ्या संग्रहात काही कविता (अंदाजे सुमारे निम्म्या) या कालदृष्ट्या आधीच्या, म्हणजे सुमारे नव्वदपूर्व काळातील आहेत. काही कविता दिशा आणि काळ यांच्याशी संबंधित आहेत. या कविता आधीच्या संग्रहातील '...इतर कविता' या भागातील कवितेशी आशयदृष्ट्या नाते सांगणाऱ्याही म्हणता येतील. त्यामुळे येथे वेगवेगळ्या प्रकारची संदर्भबहुलता पाहावयास मिळते. यानंतरच्या कविता कालक्रमानुसार प्रकाशित केल्या आहेत, असे नाही. त्यामुळे या संग्रहातील क्रम गोंधळवून टाकणारा आहे. त्यामागील योजना, हेतू स्पष्ट होत नाही.

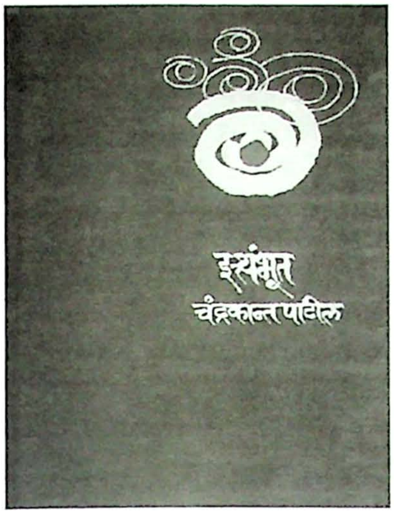
याप्रमाणेच यानंतरच्या उर्वरित कविता कोणत्याही एकाच विषयसूत्राशी निगडित आहेत, असेही दिसत नाही. त्या काही वेगवेगळ्या सूत्रांवरील आहेत. काही कविता विशिष्ट व्यक्तींना उद्देशूनही लिहिलेल्या आहेत. काही वेळा कवीशी संबंधित त्या व्यक्तींच्या निमित्ताने काही विशिष्ट अनुभवांना उद्देशून लिहिल्या गेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'एका कलाप्रेमी मित्राच्या घरी', 'विलापिकेत सुरक्षित', 'गुजरात १ – मोहमद अलवींशी एकालाप', 'गुजरात : २ – आदिल मन्सूरींशी एकालाप' अशा काही कविता या संदर्भात पाहाव्यात. (जाता जाता – 'एकालाप' हा मराठीत प्रचलित असणारा शब्द नाही. बहुधा तो हिंदीत वापरला जाणारा शब्द असावा. पाटील यांच्या शब्दकळेवर हिंदीचा प्रभाव काही प्रमाणात कसा आहे, तेही यावरून स्पष्ट व्हावे .)

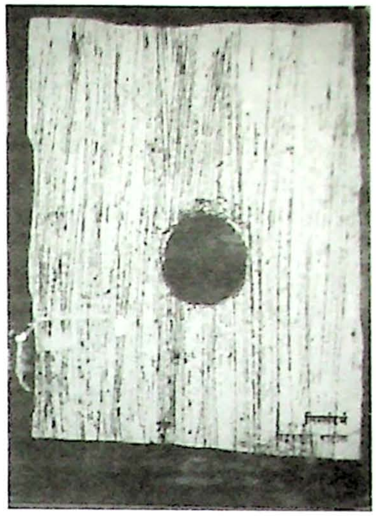
येथे प्रारंभी पाटील यांच्या कवितेचे काही ठळक विशेष लक्षात घ्यावयास हवेत. आधी जो रूपरेषात्मक आढावा घेतला आहे, त्यावरून एक गोष्ट लक्षात येते की, बहुतांश कवींप्रमाणे ही कवितादेखील काळाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर बदलत गेली आहे. परिणामी ती कधीही एकसुरी राहिली नाही. हा बदल मुख्यतः कवितेची शैली, आशयसूत्रे यांमधील आहे. वेगवेगळ्या टप्प्यांवर त्यांना काही आशयसूत्रे महत्त्वाची वाटली, त्यांच्या अनुभवांशी, जाणिवांशी सुसंवादी वाटली, त्याचा आविष्कार त्यांनी कवितेत केला आहे. उदाहरणार्थ, वर सांगितल्याप्रमाणे काव्यलेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात त्यांना निसर्गानुभव आणि एकूणच विविध स्वरूपाच्या संवेदनात्मक अनुभवाचे आकर्षण होते.

यानंतरच्या काळात पाटील यांना वेगवेगळ्या प्रकारचे अनुभव महत्त्वाचे वाटले. नंतरच्या एका विशिष्ट टप्प्यावर त्यांना स्त्रियांच्या जाणिवा, वेदना महत्त्वाच्या वाटल्या. याच दरम्यान त्यांना वेगवेगळ्या प्रकारचा सामाजिक विसंवाद, ताण महत्त्वाचा वाटला. या वेगवेगळ्या गोष्टींचे चित्रण या कवितेत केले गेले आहे. अर्थात, या सर्व गोष्टींकडे, अनुभवांकडे पाहण्याची पाटील यांची दृष्टी मूलतः आत्मलक्ष्यी आहे. या बदलत्या अनुभवांमुळे, जाणिवांमुळे साहजिकच ही कविता कधीही आधी म्हटले त्याप्रमाणे एकसुरी राहिली नाही. सारांश, त्यांची कविता प्रारंभापासून वेगवेगळ्या टप्प्यांवर अनुभव, जाणिवा आणि शैली यांच्या दृष्टीने लक्षात येईल अशा प्रकारे बदलत गेली आहे. ती कोणत्याही विशिष्ट आशयसूत्रांत अडकून राहिलेली दिसत नाही.

बहुतेक आधुनिक कविता वाचताना दिसते की, या कवितांमध्ये वेगवेगळ्या प्रकारे कलात्मक, साहित्यिक आणि सांस्कृतिक संदर्भ येतात. पाटील यांची कविता वाचतानादेखील ही गोष्ट ठळकपणे दिसते. निखळ निसर्गसंवेदनावर भर देणारा पहिला संग्रह वगळता त्यांची कविता मोठ्या प्रमाणात संदर्भसंपृक्त आहे. विशेषतः त्यांच्या 'इत्थंभूत' या दुसऱ्या संग्रहापासूनच्या कवितांमध्ये वेगवेगळ्या सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भांबरोबरीनेच कलेतील, साहित्यातील संदर्भ अधिक प्रमाणात येतात. त्याआधारे हे काव्यव्यक्तिमत्त्व या कलापरंपरेशी आणि काव्यपरंपरेशी कसे निकटत्वाने संबंधित आहे, या दोन्ही परंपरांचा त्याच्यावर वेगवेगळ्या प्रकारचा संस्कार कसा झाला आहे, याचे दर्शन घडते.

पाटील यांच्या प्रारंभीच्या कवितेचा एक विशेष म्हणजे बोलल्याप्रमाणे लेखन करण्याचा प्रयत्न हा आहे. समकालीन इतर अनेक कवींमध्येदेखील ही प्रवृत्ती कमी-अधिक दिसून येते. कविता सर्वसामान्यांपर्यंत पोहचवण्याचा तो प्रयत्न म्हणता येईल. ती या काळाची प्रवृत्ती आहे, असे दिसते. परंतु या संदर्भात एक गोष्ट सांगावयास हवी की, प्रस्तुत कवितेत ती जितकी ठाशीव आहे, तशी ती त्या प्रमाणात इतर समकालीन कवींमध्ये दिसत नाही. मात्र या संदर्भात एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास







हवी की तत्त्वतः हे प्रयत्न कधीही पूर्ण यशस्वी होऊ शकत नाहीत. परंतु जास्तीत जास्त प्रमाणात बोलल्याप्रमाणे लेखन करण्याचा प्रयत्न केला जाऊ शकतो. त्यामागे तत्त्वज्ञान असे की, लेखन स्वाभाविक असावे. अर्थात, काही झाले तरी तत्त्वतः कोणत्याही भाषेत लेखन आणि उच्चारण यांमध्ये एक दरी अपरिहार्यपणे राहतेच. त्यामुळे बोलल्याप्रमाणे लेखन ही गोष्ट तत्त्वतः तरी प्रत्यक्ष अस्तित्वात येऊ शकत नाही. हे या कवितेबाबतही खरे आहे. येथे एवढेच म्हणता येईल की, बोलभाषेला जवळ जाण्याचा हा एक प्रयत्न आहे.

आपण पाहिले की, निसर्गसंवेदन हे पाटील यांच्या प्रारंभीच्या कवितेतील एक महत्त्वाचे आशयसूत्र आहे. आधी म्हटल्याप्रमाणे त्यांच्या 'निस्संदर्भ' या पहिल्या संग्रहात मूलतः निसर्गकविता आहेत. या कवितांवर आगेमागे लिहिल्या जाणाऱ्या तत्कालीन कवितेचा स्पष्ट प्रभाव आहे. येथे निसर्गप्रतिमांमधून एखाद्या भाववृत्तीचा, वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांचा आविष्कार करण्याचा प्रयत्न दिसतो. या कवितांमध्ये वेगवेगळ्या निसर्गप्रतिमांवर भर दिला गेला आहे. अनेकदा येथे शब्दांद्वारे एखादे संस्कारवादी (इम्प्रेशनिस्ट) निसर्गचित्र उभे करण्याचाही प्रयत्न दिसतो. मराठी कवितेत ही प्रवृत्ती साधारणपणे पन्नास-साठच्या आसपास मोठ्या प्रमाणात पाहावयास मिळते. ती कमी-अधिक प्रमाणात येथेही आहे. यांमध्ये काही वेळा निसर्गघटकांचे चेतनीकरणही झालेले दिसते. उदाहरणार्थ, '...पारवीय मनातून/आणि बहरेल वांझोटा दगड निस्संदर्भ समाधीवर' (१९७३ : ४०).

याबाबत 'निस्संदर्भ' या संग्रहातील पुढील काही ओळी, काही प्रतिमा उदाहरणादाखल पाहा 'पाने गाळून उदास झाडांच्या ओळी', 'माझे श्वास विलीनतात सरता या चंद्रगामी खुणा', 'काठाकाठाशी पॉप्लर पितात पिवळा रंग... हिरव्यावरती चौकोन कोरती कौलारू रेषा', 'निस्संदर्भ कवितांच्या फुलपंखी ओळी... जसे हालते हिंदोळते ढग पाण्यावर विश्रब्ध तळ्याच्या.' (१९७३ : १, २, ४, १७). या निसर्गप्रतिमा प्रायः अनुकूल संवेदनांच्या स्वरूपाच्या आहेत.

अशा अनेक प्रतिमांमध्ये दृक्प्रतिमांबरोबरीनेच काही प्रभावी अशा ध्वनिप्रतिमाही आहेत. सामान्यतः इतर संवेदनांचा अनुभव मात्र येथे नाही. त्यात क्वचित एखादी प्रतिमा प्रतिकूल संवेदनांच्या स्वरूपाचीही दिसते. उदाहरणार्थ, 'मधेच झाडाचा रंग ओरबाडून दूर उडून गेलेल्या राघूच्या / कर्कश्श कर्कश्श आवाजाने जाते एकांत-काच फुटून खळकन्' (१९७३ : ५). परंतु अशी प्रतिकूल संवेदनात्मक प्रतिमा एखादीच असते. बहुतेक प्रतिमा अनुकूल संवेदनांचा आविष्कार करणाऱ्या दिसतात. उदाहरणार्थ, हिपॅटायटिसचा अनुभव घेतानाही येथे त्या आजाराचा तापदायक असा अनुभव येत नाही. पिवळेपणाच्या रंगसंवेदनाचा अनुभव मात्र येथे प्रभावी आहे. (१९७३ : ३४). याप्रमाणेच कविता क्रमांक १९ मधील पिवळ्या शब्दाची पुनरुक्ती पाहा : (१९७३ २३).

पाटील यांच्या काव्यवृत्तीचा एक विशेष म्हणजे वेगवेगळ्या प्रकारचे, आणि मुख्यतः अनोख्या स्वरूपाचे

शब्द येथे घडवले जातात, निर्माण केले जातात. उदाहरणार्थ, 'विलीनतात' या शब्दात नामाचे क्रियापदात रूपांतर झालेले दिसते. याप्रमाणेच काही वेगळे सामासिक शब्दही घडवले जातात. उदाहरणार्थ, अंगारसंवेदना, चिन्हदाने इत्यादी. (१९७३ २, ३). प्रारंभीच्या कवितेत वेगवेगळ्या प्रकारची शब्दक्रीडा कशी अवतरते ते पाहता येईल. उदाहरणार्थ, पुढील अनुप्रासात्मक रचना पाहा 'चंचलचोचलेपण', 'ओठांवरच्या लालस लवलवीने', 'वक्षाहून डौलदार क्ष हे अक्षर' (१९७३ : ९, ११, १३).

याप्रमाणेच येथे काही वेगळ्या प्रतिमा निर्माण केल्या जातात. प्रतिमांप्रमाणेच अनुप्रासात्मक शब्दयोजनाही अनेक कवितांमध्ये प्रत्ययाला येते. 'भडकते उन्ह गच्च खिडकीत बसलेले रुतून!', 'कोवळ्या कोरड्या', 'चोरलचुंबने' (१९७३ : ७, ८, ९) इत्यादी प्रासात्मक शब्द पाहा.)

पाटील यांच्या या प्रारंभीच्या कवितेचे शब्दांनुसार, प्रासानुसार आकार धारण करणारी कविता, असे वर्णन करता येईल. त्यामुळे येथे वेगवेगळ्या प्रकारच्या प्रतिमांबरोबरीनेच काही वेळा निखळ शब्दक्रीडाही पाहावयास मिळते. उदाहरणार्थ, 'टाळून कंटाळून' अशी स्थूल प्रासात्मक रचना असेल किंवा 'हालते हिंदोळते ढग पाण्यावर विश्रब्ध तळ्याच्या' असा प्रासात्मक शब्दक्रीडेतून साकारला जाणारा तरल प्रतिमावजा अनुभव असेल. (१९७३ १७). त्यांची कविता वेगवेगळ्या प्रकारच्या शब्दांच्या क्रीडांमधून आकार धारण कशा प्रकारे करते ते आणखी काही उदाहरणांनी पाहता येईल. अनुप्रासात्मक शब्दयोजना अनेक कवितांमध्ये प्रत्ययाला येते. उदाहरणादाखल 'गाइलीत गाणी आणि भटकलो अनवाणी होऊन / भणंगभटकत्या वाऱ्यासारखी भिरभिर दिशाहीन' या ओळी पाहा. (१९७३ : ८).

हे अर्थातच आवर्जून सांगावयास हवे की पु. शि. रेगे यांच्याप्रमाणे केवळ शब्दांमधून संवेदनांच्या रचनाबंधाचा, शब्दक्रीडा हाच अनुभवाचा आविष्कार मानणारी ही कविता नाही. प्रायः या कवितेत संवेदनांमधूनही विशिष्ट भावस्थिती, विशिष्ट मनोवस्था यांचा आविष्कार करण्यावर भर दिला जातो. सारांश, शब्दांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या वेधक क्रीडांमधून आकार धारण करणारी कविता, असे या पाटलांच्या प्रारंभीच्या कवितेचे वर्णन करता येईल.

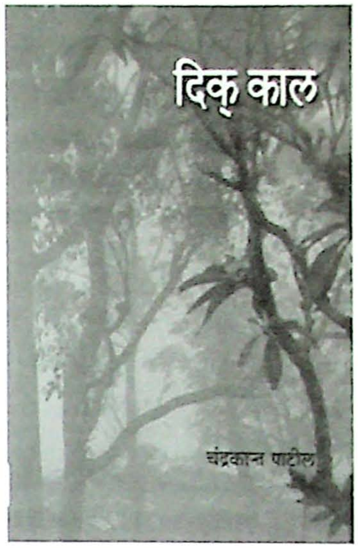
पाटील यांच्या कवितेतील या प्रकारची आणखी काही उदाहरणे पाहा : 'निस्संदर्भ कवितांच्या फुलपंखी ओळी', 'पाहीन माझी प्राणातीत प्रेयसी' (१९७३ : १७, १८). तसेच कविता क्रमांक १९ मध्ये 'पिवळ्या' शब्दाची पुनरुक्ती पाहावी. अर्थात, या क्रीडेमधून एखादी विशिष्ट भावना, अनुभव यांचा आविष्कार करण्याचा प्रयत्न येथे दिसतो. शब्दांशी क्रीडा करण्याची ही वृत्ती त्यांच्या नंतरच्या कवितेतही काही प्रमाणात दिसत असली तरी या प्रारंभीच्या कवितेत संवेदनांना प्राधान्य देणारे विशिष्ट प्रकारचे अनुभव केंद्रस्थानी असल्यामुळे ती अधिक ठळक आणि अधिक प्रमाणात आहे.

पाटील यांची ही प्रारंभीची कविता शब्दक्रीडा करत त्यामधून विशिष्ट आशय आणि आशयसूत्रे यांचा आविष्कार करताना दिसते. त्यांतून येथे काही वेळा वेगळ्या प्रकारच्या प्रतिमांचा आविष्कार होताना दिसतो. त्यांमधून अनेकविध मानवी मनोवस्थांचाही आविष्कार होताना दिसतो. उदाहरणार्थ, 'अरुंदाचे जिने चढून गेलोत एका निरुंद खोलीत तर' या प्रतिमेत विशिष्ट मनोवस्थेचे सूचन केले जाते. (१९७३ ३१). या अवस्थांमध्ये मानसिक अवस्थांबरोबर काही शारीरिक अवस्थाही येतात. उदाहरणार्थ, आधी उल्लेखिलेली पिवळ्या रंगाची संवेदना कशी प्रतीत होते, ते पाहावे. 'रात्री सुकून जातात अचानक चंद्र पिवळे पडतात पिवळतात फुलं / पिवळ्या पहाटे पाठवतो व्हायरल हिपॅटायटिसचा परमेश्वर' (१९७३ ३४). या रंगसंवेदनाही मूलतः अनुकूल स्वरूपाच्या आहेत. याप्रमाणेच विचारांच्या संदर्भातील पुढील शब्दाक्रीडा पाहा : 'न विचारता विचारात पडलो, घोळक्यात घुटमळून / एकट्यानंच सडलो...' (१९७३ : ४०). शब्दक्रीडात्मक वृत्तीमुळे 'विचार'सारखा शब्दही येथे काव्यात्मक कसा होतो, त्याचा प्रत्यय येतो.

पाटील यांच्या 'इत्थंभूत' (१९८२) या दुसऱ्या संग्रहात प्रारंभी म्हटले त्याप्रमाणे संवेदनांवर नव्हे तर संवेदना-भावना यांनी युक्त अशा अनुभवांवर भर आहे. अर्थातच या अनुभवांतून गर्भित अशा विचारांचेही सूचन होते. या संग्रहात या विशिष्ट काळातील, मुख्यत्वे विसाव्या शतकातील सहाव्या-सातव्या दशकातील जगण्याचा विविध स्वरूपाचा कोलाहल पाहावयास मिळतो. तो विशिष्ट स्थलकालातील आहे. त्या स्थलकालाच्या अनेकविध खुणा येथे स्पष्टपणे पाहावयास मिळतात. त्यातूनच तो सार्वत्रिक होताना

अनुक्रमणिका

दिसतो. काव्यशैलीच्या दृष्टीने पाहिले तर या काळातील मुख्यत्वे कवितेतील शब्दांमधील, वाक्यांमधील वेगवेगळे संदर्भ गाळणारी आणि त्यामुळे प्रायः तुटक भासणारी शैलीही स्पष्टपणे दिसून येते. या तुटक शैलीमधून अनेकदा आधुनिक जगण्यातील त्रुटितता, नीरसता, चैतन्यशून्यता यांचाही प्रत्यय येतो.





प्रस्तुत संग्रहातील प्रारंभीच्या तिन्ही कवितांमध्ये एक विशिष्ट सूत्र दिसते. कारण या तिन्ही कविता 'ॲपथी', 'ॲंटिपथी' आणि 'सिम्पथी' अशा आहेत. म्हणजेच कोणत्यातरी पथीशी संबंधित आहेत. या तिन्ही कविता क्रमशः १९७१, १९७३ आणि १९७६ या वेगवेगळ्या वर्षांमधील आहेत. त्यांमधून एका आशयसूत्राचा आविष्कार केला जातो. हे आशयसूत्र कोणते आहे? असे म्हणता येईल की एका अर्थाने ॲपथीकडून सिम्पथीकडे, म्हणजे एका अर्थाने उदासीनतेकडून सहानुभावाकडे, म्हणजेच एका अर्थाने व्यक्तिकेंद्रित्वाकडून व्यापक अनुभवाकडे, मानवसन्मुखतेकडे होणारा हा प्रवास आहे. त्यातूनच पाटील यांची मानववादी दृष्टी अधिक ठाशीव होते.

पाटील यांच्या या टप्प्यावरील कवितेबाबत एक गोष्ट नमूद करावयास हवी की, येथे भावनात्मकतेचे प्रमाण कमी होते आणि त्यांच्या कवितेत जवळपास न दिसणारी दुर्बोधता काही अंशी का होईना प्रत्ययाला येते. एक म्हणजे सर्वसामान्य वाचकांना फारसे परिचित नसलेले आणि कमी-अधिक बौद्धिक स्वरूपाचे संदर्भ या टप्प्यावर अधिक प्रमाणात येतात. या संदर्भांमध्ये कोठेही सहजसुलभता नसते. त्यामुळेही या कविता काही प्रमाणात दुर्बोध होताना दिसते. या संदर्भांमुळे त्यांच्या आविष्कारातील सहजता आणि स्वाभाविकता काही अंशी तरी कमी झालेली पाहावयास मिळते. त्यांच्या पहिल्या आणि नंतरच्या तिसऱ्या-चौथ्या संग्रहांत असे घडताना जवळपास दिसत नाही. त्यांच्या कवितेतील संदर्भांच्या गर्दीमुळे आणि बौद्धिकतेमुळे काही अंशी प्रत्ययाला येणारी दुर्बोधता त्यांच्या याआधीच्या किंवा नंतरच्या कवितेत जवळपास दिसत नाही.

या संदर्भात एक गोष्ट प्रारंभीच सांगावयास हवी की, यांतील काही कवितांमध्ये अनेकविध संदर्भ आलेले असले आणि त्यामुळे येथे काही प्रमाणात अर्थाधिक्य आले तरी अर्थाची अनेक कलमे निर्माण होतात. त्यामुळे अर्थविस्तार होतो, असा अनुभव येत नाही. याचे मुख्य कारण यांतील बरेच संदर्भ कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी बौद्धिक पातळीवरचाच आविष्कार करताना दिसतात. त्यांमधून अनुभवाची प्रतीती येते का, याविषयी शंका वाटते.

पाटील यांच्या या संग्रहातील कवितेत जगण्यातील यांत्रिकता, संकुचितपणा, संवेदनशून्यता इत्यादी अनेक गोष्टींचाही आविष्कार होतो. या विशिष्ट जगण्याच्या उपहासाचाच एक भाग म्हणजे आपले तत्कालीन राजकीय, सामाजिक जीवन आणि एकूणच जगणे यांचा उपहास केला जातो. आपले सर्वसामान्य जगणे कोणत्या प्रकारचे आहे, हे सांगितले जाते. 'दररोजच्या मामुली काळज्यांची लक्तरं/हँगरवर लटकवून...' (१९८२: ७). या विशिष्ट कवितेत एकूणच जगण्यातील उदासीनतेचा, निष्क्रियतेचा आविष्कार केला जातो. एकोणीसशे साठच्या आसपास हे मराठी कवितेतील एक महत्त्वाचे आशयसूत्र होते. येथे क्रियेतील जोमदारपणा, उत्साह अशा गोष्टी जवळपास दिसत नाहीत. जगण्यातील ही निष्क्रियता अवतीभोवतीच्या अनेक गोष्टींतूनही स्पष्ट होत जाते.

याप्रमाणेच या कवितेतील दुसरी दीर्घकविता 'ॲंटिपथी' आणि तिसरी कविता 'सिम्पथी' ही आहे.

अनुक्रमणिका

येथे वेगवेगळ्या प्रकारे मध्यमवर्गीय संवेनशीलतेचा आविष्कार होतो. त्या जगण्यातील एकूण क्रियाशून्यता, कंटाळाही दिसून येतो. 'सिम्पथी' या तिसऱ्या कवितेच्या अखेरीस कवी मध्ययुगीन शब्दकळेला हेतुतः अनुसरत म्हणतो की, 'आयुष्य हलकल्लोळ / आनंद-यातनांचा जाळ / येके नास्तित्वाची वोळ / निस्संदर्भचि आथी।। ...आयुष्य व्यामोहछाया / कालस्रोतामधली मृगया / येके नास्तित्वाची किमया / निस्संदर्भचि आथि।।' (यथा). (१९८२ २२). या ओळींमधील नकारघंटा अगदी स्पष्ट आहे. ती या काळातील एकूण कवितेशी सुसंगत अशी आहे.

प्रस्तुत संग्रहातील प्रारंभीच्या या तीन कवितांखेरीज आणखी तीन दीर्घकविता आहेत. त्या अशा 'रोझीवरील निबंधाची प्रस्तावना', 'इत्थंभूत' आणि 'निवांत'. या तिन्ही कविता क्रमशः १९७६, १९७८ आणि १९८० या वर्षांतील आहेत. या सर्व सहाही कवितांची शब्दकळा आणि शैली पहिल्या 'निस्संदर्भ' या संग्रहापेक्षा स्पष्टपणे वेगळी आहे. याचे एक कारण त्यांमध्ये काही प्रमाणात असलेले काळाचे अंतर हे आहेच. परंतु पहिल्या संग्रहामध्ये जो निसर्गसंवेदनावर भर आहे, तसा तो यानंतरच्या कवितांमध्ये नाही. आधुनिक जगण्याचा आलेख मांडण्याचा येथे प्रयत्न आहे. एक प्रकारची उदासीनता, क्रियाशून्यता येथे प्रभावी आहे. त्यामुळे या सर्व सहाही कविता आधीच्या कवितांपेक्षा स्पष्टपणे वेगळ्या आहेत.

या दुसऱ्या संग्रहातील कविता पहिल्या 'निस्संदर्भ' या संग्रहातील कवितांप्रमाणे मूलतः आणि मोठ्या प्रमाणात संवेदनात्मक अनुभवांवर भर देणाऱ्या नाहीत. येथे संवेदनांबरोबरीनेच भावना, विचार यांवरही भर आहे. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, मानवी अस्तित्वाविषयीचे अनेकविध स्वरूपाचे प्रश्न पाटील यांच्या आस्थेचा विषय आहे. या सर्व सामान्यतः दीर्घ असल्या तरी त्यांचे दीर्घत्वही वेगवेगळे आहे. 'इत्थंभूत' ही संग्रहाची शीर्षककविता अधिक दीर्घ आहे. (तेवीस पृष्ठे).

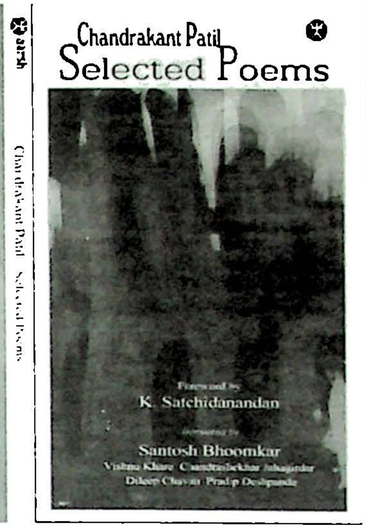
या संग्रहामध्ये ॲपथी, ॲंटिपथी आणि सिम्पथी या तीन कवितांखेरीज उर्वरित तीन कविता आधुनिक जगण्याचे वेगवेगळे अंश आणि कोन आविष्कृत करणारे आहेत. येथील प्रतिमाही कमी-अधिक वेगळ्या प्रकारच्या आहेत. त्यांतून एखादे आधुनिक ऑफिस डोळ्यासमोर येते. उदाहरणार्थ, 'काचेरी गुहेत' असा केबिनसाठी वापरलेला शब्द पाहावा. याप्रमाणेच तिचे औपरोधिक चित्रण केले जाते. 'स्वप्नांच्या चांदव्याखाली' बसून रवंथ करणारी ती या गुहेत दिसते. तिचे केलेले संवेदनाप्रचुर चित्रण पाहावे.

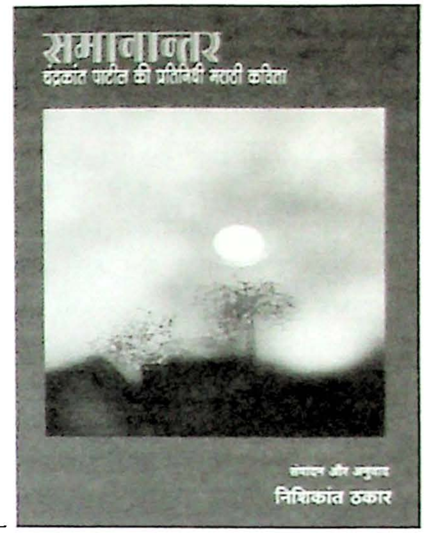
पाटील यांची कविता संदर्भबहुल आहे. विशेषतः त्यांच्या 'इत्थंभूत' या दुसऱ्या संग्रहातील काही कवितांमध्ये साहित्य, समीक्षा या क्षेत्रांतील काही संदर्भही येताना दिसतात. विशेषतः त्यांतील पहिल्या कवितेत असे अनेक संदर्भ येतात. दोस्तोव्स्कीसारखा विख्यात कादंबरीकार, एझ्रा पाउंडसारखा विख्यात कवी, याप्रमाणेच इंग्रजीमधील सी. डे लेविस, एफ. आर. लेविस, लेकी स्ट्राऊस् प्रभृतींसारखे विख्यात समीक्षक, संस्कृतिसमीक्षक आणि विचारवंत यांचे संदर्भ येथे वेगवेगळ्या प्रकारे येताना दिसतात. याप्रमाणेच अनेक साहित्यविषयक विख्यात नियतकालिकांचे संदर्भ येताना दिसतात. उदाहरणार्थ, लंडन मॅगेझिन, पर्टिझन रिव्ह्यू इत्यादी जागतिक कीर्तीची साहित्यिक नियतकालिके. काही वेळा भारतीय चित्रपटांचेही संदर्भ येताना दिसतात. उदाहरणार्थ, पाकिझा. या अनेकविध संदर्भांमधून कवीची बहुश्रुतता लक्षात येते.

या संदर्भात आणखी काही गोष्टी नमूद करावयास हव्यात. या कवितेत चित्रकला, शिल्पकला, वास्तू अशा कलांचे संदर्भ जवळपास येताना दिसत नाहीत. संगीताचेही संदर्भ क्वचित येताना दिसतात. त्यावरून कवीचा स्वाभाविक कल कोणत्या कलांकडे अधिक आहे, तेही स्पष्ट होते. संदर्भबहुलतेबाबत आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा की, अनेकविध संदर्भ या कवितेत येतात हे खरे. परंतु अनेकदा या संदर्भांची दाटी येथे होताना दिसते. वर म्हटले त्याप्रमाणे या संदर्भांमधून अर्थपूर्ण अनुभवाची उभारणी होताना दिसत नाही.

पाटील यांच्या कवितेत काही वेगळ्या प्रकारच्या प्रतिमाही येताना दिसतात. उदाहरणार्थ, 'नवरे / पौरुषत्व रुजवतात / बायका प्रेशर कुकरमधे दररोजच्या दररोज / आत्महत्या शिजवतात'. ही प्रतिमा पाहून असे म्हणता येईल की पुढील 'बायका आणि इतर कविता' या पुढील संग्रहातील कवितेचे येथे एका प्रकारे सूचन आहे. तो संग्रह काही अचानक निर्माण झालेला नाही. (१९८२ : ११) यांमधील काही प्रतिमा या निसर्गाच्या माध्यमातून साकारलेल्या असतात. उदाहरणार्थ, 'सोनसळी सांज'.







असे म्हणता येईल की, अशा प्रतिमा पहिल्या संग्रहाशी नाते सांगणाऱ्या आहेत. काही प्रतिमा वेगळ्या प्रकारच्या असलेल्याही दिसून येतात. उदाहरणार्थ, पाहा 'होमोसेक्शुअल टेबल', 'घडत नाही / काहीच', 'चोरल वासनांचे थरथरते कोरल', 'मध्यभ्रू' इत्यादी (१९८२ १२, १३, २१). पाटील काव्यसंवेदनाविषयी सजग असल्यामुळे ते काही वेगळ्या प्रतिमा, काही वेगळे शब्द घडवण्याचाही प्रयत्न करताना दिसतात.

पाटील यांच्या या संग्रहातील सगळ्यात दीर्घ-कविता ही 'इत्थंभूत' या शीर्षकाचीच कविता सुमारे तेवीस पृष्ठांची आहे. हा स्पष्टपणे दीर्घकवितेचाच भाषिक अवकाश आहे. अनुभव, काव्याशय यांच्या दृष्टींनीदेखील ही कविता दीर्घच आहे. एका व्यापक अर्थाने आपण कोण आहोत, ('कोऽहम') या सनातन प्रश्नाचा घेतलेला हा शोध आहे. 'आदिकाळोखाने रचलेले व्यूह' फ्रॉइड, मार्क्स, डार्विन यांच्या सर्वज्ञ त्रिकोणालाही भेदता येत नाहीत. धर्म, इहवाद, सत्ता आणि वैदिक वारसा इत्यादी गोष्टीही येथे गैरलागू ठरतात. एकूणच मानवी ज्ञान, परंपरा या गोष्टी येथे गैरलागू ठरतात.

अनेक प्रकारच्या जाणिवांची कवीला येथे जन्माबरोबरच 'एका भयावह रौद्र जगाचा' प्रत्यय येतो. 'भणंग एकटेपणा'चा प्रत्यय येतो. वेगवेगळ्या सामाजिक, साहित्यिक विसंगतींचा आविष्कार येथे होतो. तो अनेकदा बराच स्पष्ट असतो. उदाहरणार्थ, 'गुपचुप स्टुलावर बसून राहणारे साहित्यकेसरी / गुदगुल्या करून हसवत ठेवणारी विनोदी अस्वलं / प्रतिष्ठेसाठी तरसणारे तरस / सारस्वत सारस / रंग बदलणारे संतप्त विद्रोही सरडे' (१९८२ ३६). स्थूलमानाने साठच्या आसपासच्या बौद्धिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक वातावरणाचा संदर्भ येथे कमी-अधिक आहे. परंतु कवी एकूण सामाजिक वातावरणाचाही छेद येथे घेऊ पाहतो. साधारणपणे स्वातंत्र्योत्तर पिढीला दिसणारे, प्रत्ययाला येणारे, बदलते सामाजिक-सांस्कृतिक वास्तव, ते अनुभवत असलेला मूल्यऱ्हास हे या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. या सर्व उफराट्या अनुभवाने कवीचा आंतरिक आक्रोश येथे केंद्रस्थानी आहे. तो प्रभावी आहे. त्याला या सगळ्या अनुभवाने वाटते की, 'आयुष्य झालं कंटाळवाण्या वर्तमानातलं / कर्ताकर्म हरवून बसलेलं अर्थहीन क्रियापद.' (१९८२ : ४५).

भारतीय समाजव्यवस्थेतील स्त्रियांचे जगणे हे पाटील यांच्या उत्तरकालीन कवितेतील एक महत्त्वाचे आस्थाकेंद्र, एक प्रभावी आशयसूत्र आहे. त्यांच्या एका उत्तरकालीन कवितासंग्रहाचे नावच 'बायका आणि इतर कविता' असे आहे. (१९९३). हा त्यांचा क्रमाने तिसरा संग्रह आहे. येथे बायका या विषयसूत्रावरील तीस कविता १९८९-९० या काळातील आहेत. म्हणजे सुमारे दीडदोन वर्षांतील आहेत. शीर्षकाचा '...इतर कविता' हा भाग मात्र १९८१-१९८८ या कालावधीतील आहे. संग्रहाच्या शीर्षकामध्ये 'बायका' या पदावर भर द्यावयाचा असल्यामुळे ते प्रारंभी योजले आहे. असे

दिसते. अर्थात, त्यामागे या विशिष्ट वेदनांना प्राथम्य देणारी जीवनदृष्टी आहे. या संग्रहातील पहिला भाग ६६ पृष्ठांचा आहे. दुसरा भाग मात्र पृष्ठ ७१ ते ११२ असा, म्हणजे ४२ पृष्ठांचा आहे. येथे कविता मात्र पंधराच आहेत. येथील अनेक कविता प्रायः दीर्घत्वाकडे झुकणाऱ्या आहेत. आधीच्या विभागाप्रमाणे त्यांतील आशयसूत्रही एकच नाही. येथे काळ, अवकाश इत्यादी आशयसूत्रे ठळक आहेत. त्यासंबंधी आपण थोडे पुढे जाऊन चर्चा करणार आहोतच.

'बायका आणि इतर कविता' या संग्रहातील एकूण पंचेचाळीस कवितांपैकी प्रारंभीच्या केवळ तीस कविता वेगवेगळ्या प्रकारे स्त्रियांविषयी आहेत. त्यांतील काही कविता कमी-अधिक दीर्घत्वाकडे झुकणाऱ्याही आहेत. भारतीय, महाराष्ट्रीय स्त्रियांच्या अनेक कथा, वेगवेगळ्या प्रकारची कितीतरी रूपे येथे आपल्यासमोर येतात. 'आंधळ्या पहाटे'पासून ते मध्यरात्रीचा 'कोसळता काळोख' अनुभवणारी तिची अनेक रूपे कवी वेगवेगळ्या सूचक प्रतिमांमधून आपल्यासमोर ठेवतो. ही प्रायः वेदनेचा आविष्कार करणारी रूपे असली तरीही या कवितांमध्ये भावविवशता किंवा उच्च रवातील आक्रोश दिसत नाही.

पाटील यांच्या कवितेत वेगवेगळ्या अवस्थांमधल्या, वेगवेगळे अनुभव घेणाऱ्या स्त्रियांच्या जगण्याची अनेक रूपे आपल्यासमोर ठेवली जातात. एक गोष्ट मात्र ठळकपणे दिसते की, आनंदाचा, उत्फुल्लतेचा अनुभव देणारी कविता येथे नाही. ती महानगरीय किंवा नागरी वास्तवापेक्षा प्रायः वेगळी, महाराष्ट्रामधील खेड्यापाड्यांतील वास्तवाचाच भेदक आविष्कार करणारी आहे. अर्थात, काही कवितांमध्ये नागरी जीवनातील स्त्रियांचे वास्तवही पाहावयास मिळते. परंतु त्यांचे प्रमाण खूप कमी आहे.

इंदिरा संत यांच्यापासून आजच्या पिढीतील अनुराधा पाटील, मलिका अमरशेख, प्रभृती अनेक कवयित्रींनी मराठीत स्त्रियांच्या अनुभवविश्वाचा वेगवेगळ्या प्रकारे केलेला उत्कट आविष्कार आपल्या परिचयाचा आहे. अनेकदा स्त्रीपुरुष प्रेमाबरोबरीनेच त्याच्या पलीकडे जाण्याचा प्रयत्न येथे दिसतो. परंतु एखाद्या कवीने स्त्रियांविषयी एवढी आत्मीयतेने केलेली मांडणी मराठीत तरी दुसरी दिसत नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळात मर्ढेकरांपासून विंदा करंदीकर आणि त्यानंतर भालचंद्र नेमाडे यांच्यापर्यंत अनेक महत्त्वाच्या कवींनी त्यांच्या काही कवितांमध्ये स्त्रीजीवनाविषयीच्या जाणिवा, विशेषतः त्यांतील अनेकविध स्वरूपाच्या वेदनांविषयीच्या जाणिवा कमी-अधिक प्रमाणात आविष्कृत केल्या आहेत. परंतु जवळपास संपूर्ण संग्रहच स्त्रियांच्या दुःखाचा आविष्कार करणारा आहे, हे चित्र मराठीत तरी अपवादात्मक आणि लक्षणीय स्वरूपाचे आहे. पाटलांनी अनुवादित केलेला, प्रारंभी उल्लेखिलेला हिंदीमधील विख्यात कवयित्रींच्या कवितांच्या रचनांचा 'संगिनी' या शीर्षकाचा एक संग्रहही मराठीत प्रकाशित केला आहे, हे अर्थपूर्ण आहे. (जाता जाता - माझा अधिकार नाही, परंतु मोह आवरत नाही. अमृता शेरगिल यांच्या चित्रांमधील स्त्रियांसारखे हे वेदनेचे तीव्र अनुभव आहेत.)

पाटील यांच्या कवितेत खऱ्या अर्थाने हा संग्रह मोठ्या प्रमाणात मानववादी जाणिवा आविष्कृत करणारा आणि वेगळ्या प्रकारचा आहे. या संग्रहातील शीर्षकाचा '... आणि इतर कविता' हा पंधरा कवितांचा उर्वरित भाग वगळता सर्वच, म्हणजे तीसेक कविता स्त्रियांच्या दुःखाविषयी आहेत. माझ्या माहितीप्रमाणे मराठीमध्ये उत्कट सहानुभवाने केवळ स्त्रियांच्या दुःखाचे चित्रण करणाऱ्या काही कविता असल्या तरी एखाद्या कवीने जिव्हाळ्याने, कळकळीने एवढ्या मोठ्या प्रमाणात केलेले चित्रण वेगळे आणि अपवादात्मक आहे, यात शंका नाही.

याबरोबरीनेच हेही सांगावयास हवे की, कवीने स्त्रीदुःखाचा एवढ्या मोठ्या प्रमाणात आणि उत्कटपणे केलेला आविष्कार असे चित्र मराठीखेरीज अन्य भारतीय भाषांमध्ये पाहावयास मिळते का, हे व्यक्तिशः परिचयाचे नाही. 'हे दुःख, ही घुसमट, हे वादळ' यासारख्या कवितेत हे व्यक्त केले जाते. या कवितेत या जगाला 'प्रगत पाशवी जगात' म्हटले जाते. त्यातूनच या जगाचा अमानुषपणा स्पष्ट दिसतो. (१९९३ : ९-१०). अशा या जगात बाईचा आक्रोश ऐकण्यासाठी कोणालाही सवड नाही. यांतील आपल्या आधुनिक जगण्यावरील भाष्य खूपच जहाल, जळजळीत आहे. एक सांगावयास हवे की, या कवितेत दुःखाचा उत्कट तीव्र सूर असला तरी येथे कोठेही आक्रस्ताळा, चढा सूर दिसत नाही. असे म्हणता येईल की, स्त्रियांच्या चेहराहीन दुःखाची ही जिवंत आणि संयत सुरातील चित्रे आहेत. कवीला दिसते

की, बाई वेगवेगळ्या प्रकारे अपरिहार्यही आहे. येथे कवीला ही जाणीव होते 'की बाईच्या कुशीशिवाय / शक्यच नाहीय् ऊब आणि ओलावा' (१९९३ : १६).

येथे प्रामुख्याने आणि निखळपणे दुःखाची भाषाच आविष्कृत होताना दिसते. अनेकदा योगायोगाच्या, नियतीच्या धक्कादायक परिस्थितीचा किंवा काही वेळा अस्तित्ववादी मानल्या जाणाऱ्या अवस्थेचा प्रत्यय देणारे हे दुःख आहे. 'हे गच्च बहरून आलेलं झाड / पण आपण धरू तेवढीच फांदी / कुजकी आणि ठिसूळ / आणि ज्या जागेवर / आपटतं आपलं डोकं / तेवढी सोडून बाकीची सगळी / भुई भुसभुशीत / हे कर्म की जगण्याचं मर्म / विचारात अडकणं अनाठायी आहे'. येथे आपल्या आवडीच्या प्रेरणा कितीही आल्या तरी 'निवडीचे स्वातंत्र्य' आपले नसते, ही जाणीव असते. ती कमी-अधिक प्रमाणात अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाचे भान जागे करणारी आहे. (१९९३ : १३-१४). खरे म्हणजे येथे 'निवडीचे स्वातंत्र्य' हा अस्तित्ववादी शब्दप्रयोग असला तरी या विचारात नेमकेपणाने सांगायचे म्हणजे आपल्याकडील नियती, नशीब या कल्पना मोठ्या प्रमाणात आहेत.

पाटील यांच्या या संग्रहातील कवितांमधून बाईच्या अनेकविध स्वरूपाच्या दुःखांचा अनुभव येतो. या दुःखांतील काही अंगांचा विशेष अनुभव येतो. उदाहरणार्थ, बाईचे दैनंदिन जगण्यामध्ये अपरिमित खस्ता खाणे, तिला कोणताही सन्मान, प्रतिष्ठा न लाभणे इत्यादी अनुभव येतो. ही दुःखे आविष्कृत करताना या कवितेत सामान्यतः कोणत्याही प्रकारे भावविवशता नसते. याउलट दुःखांचा आविष्कार करताना बाईच्या व्यक्तिमत्त्वातील कणखरपणा, दुःखे सहन करण्याची तिची क्षमता वेगवेगळ्या प्रकारे दिसून येते. याप्रमाणेच हे लक्षात घ्यावयास हवे की, तिच्या दुःखाच्या या सार्वत्रिकतेबरोबरीनेच त्या दुःखानुभवाची विशिष्टताही आविष्कृत होते. दुर्दैवाने हे सांगावयास हवे की, जगण्यामध्ये भरभक्कम पाया असलेले, मुळे घट्ट रोवून असलेले हे दुःख आहे.

आणखी एक गोष्ट सांगावयास हवी की दुःखाची, यातनामय जगण्याची असली तरी वेगवेगळ्या प्रकारची रूपे येथे आविष्कृत होतात. साहजिकच पाटील यांच्या या कविता कोणत्याही प्रकारे एकसुरी होत नाहीत. किंबहुना येथे बाईपणाच्या वेगवेगळ्या अवस्था, तिच्या वेदनांच्या, ससेहोलपटीच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा, तिची वेगवेगळ्या प्रकारची प्रायः यातना देणारी नाती, यांचा आविष्कार होताना दिसतो. पर्यायाने तिची ही दुःखे आपापल्या परीने अनन्य आहेत. असे असले तरी पाटील यांच्या कवितेच्या दृश्यरूपातून प्रतीत होणारी आणि तिच्यातील ओळींची लांबीरुंदी, तसेच त्यामुळेच निर्माण होणारी कवितेची लय मात्र सगळीकडे सारखीच का असावी, असा प्रश्न उपस्थित होतो. वास्तविक पाहता, दुःखानुभवाची ही वेगवेगळी रूपे असल्यामुळे त्यांच्या आविष्कारांतही थोडीबहुत विविधता असावयास हवी. तसे ते येथे ठाशीवपणे दिसत नाही.

या विशिष्ट दुःखाची वेगवेगळी रूपे पाहण्याची, या अनुभवांमधील विपरीतता जाणण्याची क्षमता कवीमध्ये आहे. त्यामुळेच येथे दुःखानुभव प्रभावी आहे. भारतीय बाईच्या, विशेषतः ग्रामीण परिसरातील बाईच्या दुःखाच्या, तिच्या एकाकीपणाच्या या व्यवस्थेत अक्षरशः असंख्य तऱ्हा आहेत. त्यांतीलच काही, परंतु तरीही अनेकविध म्हणता येतील अशा दुःखांचा आविष्कार येथे होतो. त्यामुळे या कवितांमधील प्रत्येक दुःख या अर्थाने अनन्य म्हणावे लागेल. तारुण्यापासून वृद्धत्वापर्यंतच्या खूप मोठ्या कक्षेतील दुःखाचा आविष्कार येथे होताना दिसतो.

प्रस्तुत संग्रहातील 'एक स्वप्न उसवत जातं' या कवितेतही बाईच्या अनेकविध दुर्दैवी अवस्था वेगवेगळ्या प्रतिमांमधून सूचित केल्या जातात. (१९९३ : ३०-३१). तिच्या दुःखाची, एकाकीपणाची अनेक रूपे कवी पाहतो. एका कवितेत तो म्हणतो, 'बाईचा एकाकीपणा असतो / गूढ, अनाकलनीय / तरीही सहज' (१९९३ ३९). हे दुःख, तिचा एकाकीपणा त्याच्या आकलनाच्या पलीकडे आहे. 'उभी हयात कष्टात घालवून' या कवितेतील मरणाची वाट पाहणाऱ्या 'बाईला काय वाटतं / परमेश्वराबद्दल?' या प्रश्नातील उपरोध स्पष्ट, जळजळीत आणि तीव्र आहे. (१९९३ २९). सारांश, या कवितेत भारतीय स्त्रीच्या, विशेषतः ग्रामीण परिसरातील स्त्रियांच्या दुःखाच्या अनेकविध तऱ्हांचा आविष्कार होतो. तो सहजोत्कट आणि तीव्र आहे. या दुःखामध्ये सांगण्याचा, दाखवण्याचा आविर्भाव यत्किंचितही नाही.

पाटील यांच्या कवितेत हे नेमकेपणाने दाखवले जाते की, बाईच्या दुःखाचा आविष्कार लक्षात येऊ नये.

तो स्पष्ट होऊ नये, यासाठी समाजाकडून त्यावर वेगवेगळ्या गोष्टींची आवरणे घातली जातात. त्यांतील एक महत्त्वाचे आवरण म्हणजे पारलौकिकतेची नशा हे आहे. हे सामान्यतः सर्व धर्मांमध्ये, सर्व काळांत आणि सर्वत्र आढळणारे आवरण आहे. बाईचे जगणे वेगवेगळ्या प्रकारे 'गोठलेले' असते. तिला या व्यवस्थेत अनेक प्रकारच्या अन्यायाला, अत्याचाराला, वेगवेगळ्या प्रकारच्या पिळवणुकीला सामोरे जावे लागते. या सगळ्या अनर्थांचा आविष्कार पाटील यांच्या कवितेत प्रभावीपणे झाला आहे.

या संग्रहातील कवितेत बाईच्या एकटेपणाचीही अनेकविध रूपे येथे चित्रित केली जातात. पहाटेपासून ते मध्यरात्रीपर्यंत वेगवेगळ्या प्रकारच्या 'उभ्याआडव्या / अनुभवांतून जाताना' बाईला 'तिरकस शहाणपण' येत असते. त्यांतूनच तिच्या जगण्याचा पोत साकारत जातो. ती वेगवेगळ्या तऱ्हेने अनेक प्रकारच्या पडझडीला सामोरे जात असते. भल्या पहाटेपासून ते मध्यरात्रीपर्यंत बाईच्या वाट्याला अमाप कष्टच येतात. 'आंधळ्या पहाटे' या कवितेतील दिनक्रमाच्या रूपकातून बाईचे निरर्थक आणि निःष्फळ जगणे सूचित केले जाते. (१९९३ : ५). बाईच्या दुःखाप्रमाणेच तिचे एकाकीपण वेगवेगळ्या प्रकारचे कसे असते, तेही पाटील यांच्या कवितेत स्पष्ट होत जाते. ते एका प्रकारे 'विराट एकटेपण' असते. कवी म्हणतो, 'बाईच्या एकाकीपणात असते / पक्वता आणि प्रौढत्व' (१९९३ : ४०).

पाटील यांच्या कवितेतील ही बाई वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनुभवाला सामोरी जाणारी आहे. हे प्रामुख्याने पारंपरिक कौटुंबिक चौकटीच्या स्वरूपाचे अनुभव आहेत. ही बाई बहुधा शिक्षित आहे. क्वचित ती अल्पशिक्षितही असावी. परंतु तो संदर्भ फार महत्त्वाचा नाही. भारतीय समाजव्यवस्थेत सामान्यतः बाईच्या वाट्याला अनेक आणि वेगवेगळे अनुभव येणे जवळपास शक्य नाही. हे उच्चशिक्षित स्त्रियांच्या बाबतीतही दिसते. ही 'बाईपणा'ची स्थिती बाई तरुण असण्यापासून ते तिच्या वृद्धापकालापर्यंत पसरलेली दिसते. या वेगवेगळ्या अवस्थांमधील बायकांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या एकटेपणाच्या आणि अनन्य स्वरूपाच्या वेदनांच्या कथा येथे सांगितल्या जातात.

सारांश, बाईच्या अनेकविध प्रकारच्या दुःखाचा वेध या कवितेत घेतला जातो. बाईचे हे जगणे प्रायः वेगवेगळ्या प्रकारे निष्फळ आहे. तिच्या या जगण्याच्या अर्थशून्यतेचा आविष्कार करणारे, काळेकुट्ट चित्र येथे प्रभावी आहे. या जगण्यात आनंदाचा, साफल्याचा अनुभव जवळपास दिसत नाही. जगण्याची ही काळीकुट्ट बाजूच येथे अधोरेखित केली जाते. दुर्दैवाने ती मोठ्या प्रमाणात खरी आहे.

कवी अनेक प्रकारे बाईच्या संदर्भातील आपला अनुभव व्यक्त करतो. हा अनुभव उत्कट सहानुभावाचा आहे. क्वचित समानुभूतीच्या स्वरूपाचा आहे, असेही म्हणता येईल. तो म्हणतो, 'मी नाकारल्या / बाईच्या पुरुषप्रधान व्याख्या' (१९९३ : ५६). या व्याख्या नाकारून कवी साचेबंद आणि केवळ पुरुषी नजरेतून पाहिलेले जीवन नाकारतो. बाईच्या निखळ जगण्याचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न आहे. 'माझ्या जगण्याच्या तमाम वाटा / बाईला अंगभूत करून व ओलांडून / घुसू लागल्या आहेत विराट संपूर्णतेत' (१९९३ : ५६). मानवी अस्तित्वाच्या संदर्भात बाई किंवा पुरुष ही दोन्ही अस्तित्वाचे अर्धेच स्वरूप आहे. अस्तित्वाच्या संपूर्णतेचा ध्यास कवीला आहे. परंतु दुर्दैवाने पुरुषी सत्तेने हे अर्धेस्वरूप नाकारले आहे.

पाटील यांच्या 'पश्चात्कविता' या कवितेत बाई म्हणजे काय, याचा वेगवेगळ्या प्रकारे शोध घेण्याचा प्रयत्न केला जातो. 'पण इतकी वर्षं / मी तुझ्यासोबत / सर्वस्वी तुझ्यात –/ इतकी वर्षं / तू पाहतोयस् मला / आणि माझ्यातून आरपार / खरं तर तुला / सांगता यायला हवं' (१९९३ : ६०). तिचे विलक्षण गुंतागुंतीचे, सर्वसामान्य आकलनाच्या पलीकडले रूप पाहण्याचा हा प्रयत्न आहे. अर्थात, हा शोध कितीही उदारमतवादी, समानुभूतीच्या स्वरूपाचा असला तरी तो पुरुषाच्या नजरेतून घेतलेला आहे, याचे भान मात्र ठेवावयास हवे. (१९९३ ६७). त्यामुळे येथे काही मर्यादा असणे स्वाभाविक आणि अपरिहार्य आहे.

पाटील या संग्रहातील कवितेत स्त्रियांच्या दुःखांबरोबरीनेच त्यांच्या वेगवेगळ्या अवस्था, स्थिती यांचाही शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. (१९९३ : ३-४).(?). येथे काही कविता एकूण बाईला, बाईपणाला उद्देशून आहेत, तर काही कविता विशिष्ट परिस्थितीमधील प्रत्यक्ष बाईला उद्देशून आहेत. याचाच एक भाग म्हणजे काही कविता आपल्या पत्नीला उद्देशून असलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ, 'इतकी वर्षं झालीत आपल्या

संसाराला' यासारखी कविता.(१९९३ ४५). 'आंधळ्या पहाटे' या कवितेतील 'आयुष्य उसवून' ऋतू निघून जातात. तिला प्रश्न पडतो तो 'कशासाठी / ही पालवीची शोधाशोध / पडझडीनंतर?' (१९९३ : ५). कोणाचेही खरेखुरे व्यक्तिमत्त्व कळणे अवघडच असते. ते पुरुषाचे असो किंवा बाईचे व्यक्तिमत्त्व असो. भोवतालच्या परिस्थितीत पुरुषाचा दुभंगलेला, सुसंस्कृतपणा खरवडून काढलेला चेहरा तिला दिसत नाही. परंतु त्याला हे '...कळतंय / की बाईच्या कुशीशिवाय / शक्यच नाहीय् ऊब आणि ओलावा' (१९९३ : १६).

जन्मभर जगण्यासाठी यमक न सापडलेल्या बाईला प्रत्यय येतो की, आपण 'एक प्रचंड जीओडेसिक घुमट' रचून त्यात स्वप्नांचं बहुरंगी नगर उभारलं आहे. 'फक्त एकदाच मी डोकावून पाहिलं जीओडेसिक घुमटात / घुमट व्यापलेला होता गच्च सघन एकांतानं / बाई एका कोपऱ्यात असहाय होऊन / रडत होती लहान मुलीसारखी / बाईला पेलवत नव्हता एकान्त / उद्ध्वस्त कर तुझा जीओडेसिक घुमट / आणि बाहेरच्या अमर्याद गर्दीत / विरघळून घे स्वतःला' (१९९३ : १९).

आधी म्हटल्याप्रमाणे या कवितेतील स्त्रिया आर्थिकदृष्ट्या प्रायः कनिष्ठ किंवा मध्यम वर्गातील दिसतात. त्यांत दुःखाचे, वेदनेचे वेगवेगळे प्रकार असलेले दिसतात. मध्यमवर्गातील एका मध्यमवयीन बाईला उद्देशून लिहिलेल्या कवितेत उपहास-उपरोध यांचा आश्रय मोठ्या प्रमाणात घेतला जातो. सर्वस्वी अलिप्त राहू पाहणाऱ्या या वर्गातील स्त्रीला उद्देशून कवी म्हणतो, 'बाई, तळ्यातून मळ्यात जाताना / ओल्या पायांना माती चिकटणारच / मन नितळ असणं मोलाचं आहे.' (१९९३ २१). 'उत्कटतेच्या दुःखानं कविताळलीय् बाई' या कवितेत तिच्या वाट्याला आभाळात अवकाळी ढग आले आहेत. (१९९३ २२).

पारंपरिक स्त्रीची पुरुषाची भोगदासी ही भूमिका नाकारून त्यापलीकडे जाण्याचा तिचा प्रयत्न 'खजुराहोच्या विश्वनाथमंदिरावरचं' या कवितेत फँटसीसदृश घटितातून दाखवला जातो. (१९९३ : २४-२५). पारंपरिक व्यवस्थेतील पुरुषाने केलेले शोषण आजवर नजरेआड केले गेले आहे. किंबहुना हा पुरुषच या व्यवस्थेत शोषकाच्या भूमिकेत आहे, ही जाणीव कवितेतील तिला होते. या शिल्पांमधील स्त्रियांनी ही पारंपरिक व्यवस्था नाकारून शहराकडे जाणे हे एका प्रकारे मध्ययुगातून आधुनिकतेला सामोरे जाण्यासारखे आहे. अर्थात, अशा प्रकारचे प्रतीक हे बरेच स्पष्ट प्रतीक आहे. साहजिकच त्यात अर्थाचे विविध पदर नाहीत.

पाटील यांच्या या संग्रहातील कवितेत वेगवेगळ्या प्रकारच्या स्त्रिया कशा येतात, ते स्पष्ट होते. 'उभी हयात कष्टात घालवून' या कवितेतील अंथरुणाला खिळून असलेल्या वृद्ध स्त्रीला जगण्याच्या वाटचालीत विपरीततेचाच अनुभव येतो. ती अनेक प्रकारे उद्ध्वस्त होते. आयुष्याच्या अखेरच्या टप्प्यावर तिला जाणीव होते की, परमेश्वर वगैरे गोष्टी विफल आहेत. हे एका प्रकारे अखेरच्या टप्प्यावरील आत्मप्रत्ययासारखे, साक्षात्कारासारखे आहे. (१९९३ : २९). खरे तर बाईला कोणत्याही गोष्टीबद्दल उमेदीचे काही वाटत नाही. या व्यवस्थेत ती 'एकेक दिवस ढकलत' निमूटपणे जगत असते. तिची स्वप्ने उसवत जातात एकामागोमाग एक. तिच्याबाबत घडते असे की, तारुण्य खऱ्या अर्थाने नसतेच. तिला विपरीत, उफराटा अनुभव येतो तो, 'ऐन कारुण्यात / मरतो तनमोर / मिरवण्याआधीच' (१९९३ ३१). येथे अर्थातच सर्व ठिकाणच्या आणि सर्व वर्गातील स्त्रियांचा अनुभव एकसारखाच असतो, असे अभिप्रेत नाही.

एक गोष्ट मात्र सांगावयास हवी की, सर्व ठिकाणच्या पारंपरिक व्यवस्थेत असणाऱ्या बहुतांश स्त्रियांना प्रायः वेगवेगळ्या यातनांसह जिणे जगावे लागते. या यातना सुसह्य करण्यासाठी त्यांना पुरुषांकडून पारलौकिकतेची नशा पाजली जाते. (१९९३ ३२). येथे पारंपरिक व्यवस्थेत वेगवेगळ्या प्रकारे बाईचा बळी घेतला जातो. त्याचा अनुभव कवीला येतो. 'आतलं आणि बाहेरचं वास्तव / परस्परांत विरघळून / बळी घेऊ लागलंय् बाईचा.' (१९९३ : ३६).

बाईच्या वाट्याला दुःख कसे सातत्याने येत असते, हे येथे वेगवेगळ्या प्रकारे आविष्कृत होते. 'दुःखासारखं दुसरं समंजस घर नसतं' या कवितेतील उपरोध स्पष्ट आणि भेदक आहे. (१९९३ ३८). सर्व प्रकारचा विद्रोह, बंडखोरी या गोष्टी कालांतराने संपतातच. 'जगण्याच्या प्रवाहात गाभ्यातल्या तेजाबाचं / पाणी होत जातंच कालांतरानं' (१९९३ : ४४), असा अनुभव येतो.

बाईच्या अस्तित्वाचा शोध घेताना कवी तो

अनुक्रमणिका

वेगवेगळ्या प्रकारे घेताना दिसतो. 'कुठल्या लाटेनं वाहून आणलं तुझं शरीर' या कवितेतील तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील तिचेच अंग असलेली दुसरी ती म्हणते, 'किती झरझर वहात गेला काळ / आपण थांबलोत की चालत आहोत / कळलंच नाही' ... 'आणि तरीही तू आहेस माझ्यातच / अभिन्न, सम्पृक्त.' (१९९३ : ५१). कवीचा बाई जाणण्याचा, तिला शोधण्याचा हा परोपरीने केलेला प्रयत्न म्हणता येईल. तो उत्कटतीव्र आहे. येथे बाईच्या पारंपरिक आणि पुरुषप्रधान व्यवस्थेने निर्मित व्याख्या, कल्पना प्रारंभापासूनच नाकारल्या जातात. पाटलांचा हा संग्रह त्यांच्या कवितेत तर वेगळा आहेच. परंतु मराठी काव्यपरंपरेतही तो पूर्णपणे वेगळा आहे.

आधी म्हटले त्याप्रमाणे या संग्रहातील काही कविता या कालदृष्ट्या आधीच्या टप्प्यावरील आहेत.

'बायका आणि इतर कविता' या संग्रहातच '...इतर कविता (१९८१-१९८८)' हा विभाग प्रकाशित केला गेला आहे. या विभागातील अनेक कविता कलावंत, कवी अशा निर्मितिक्षम व्यक्तींविषयीची, सर्जनशील व्यक्तींविषयीची धारणा आविष्कृत करणाऱ्या आहेत. कलावंतांविषयी आणि कवींविषयी काही सांगू पाहणाऱ्या कविता येथे अधिक प्रमाणात आहेत. उदाहरणार्थ, 'सर्जन' ही कविता एकूणच कलावंतांविषयी आहे. या कवितेत पृथ्वीच्या निर्मितीपासून प्रबुद्ध मानवापर्यंतचा प्रवास रेखाटण्याचा प्रयत्न आहे. त्यातून कलावंताचे माहात्म्य सांगण्याचा प्रयत्न दिसतो.

पाटील यांच्या कवितेत रोमँटिसिझमचे पडसाद कसे आहेत, ते आणखी काही मोजक्या कवितांप्रमाणे याही कवितेत स्पष्ट होते. अनियतकालिकांच्या चळवळीमध्ये अनेक कवींनी कलावंताचे, कवीचे माहात्म्य वेगवेगळ्या प्रकारे अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. त्याचेच पडसाद या कवितेत आहेत, असे म्हणता येईल. (१९९३ : ७१-७४). याप्रमाणेच पाटील यांची 'शब्दावडंबर' ही कविता शब्दांविषयी, त्यांच्या क्षमतेविषयी, म्हणजे व्यापक अर्थाने निर्मितीविषयी आहे. उदाहरणार्थ, 'शब्दावडंबर' या कवितेत शब्दांसंबंधी काही आविष्कार करण्याचा प्रयत्न केला जातो. ते पुढील शब्दांमधून स्पष्ट होते...?

'कवीचे डोळे', 'भटकतायत् तीन कवी', 'कवी' या कविता उघडपणे कवींसंबंधीच्या आहेत. या कविता वास्तवातील काही कवींना उद्देशून लिहिल्या गेलेल्या किंवा त्यांना अर्पण केलेल्या दिसतात. सारांश, कवी, कलावंत, सर्जनप्रक्रिया अशा गोष्टी येथे केंद्रवर्ती ठरलेल्या दिसतात. कलावंत, प्रतिभा, निर्मितिप्रक्रिया अशा गोष्टींविषयी लिहिणे याला मराठीमध्ये दीर्घ परंपरा आहे. अशा कविता मध्ययुगीन कवितेतही आहेत. परंतु केशवसुतांपासून आधुनिक मराठी कवितेत अशा कवितांची ठळक परंपराच दाखवता येते. पाटलांची कविता त्याच परंपरेशी नाते जोडताना दिसते. (१९९३ : ८८, १०६, १०८, ११०).

पाटील यांच्या कवितेत कवी आणि कवितेवर अनेक कविता दिसतात. केशवसुतांपासून सुरू झालेली ही परंपरा या कवितेतही दिसून येते. अनेक कवितांमधून स्पष्टपणे वा अप्रत्यक्षपणे कमी-अधिक प्रमाणात आत्मचरित्रही मांडले जाते. कवीच्या वेगवेगळ्या नात्यांचा आविष्कार येथे होतो. 'बायका आणि इतर कविता' या संग्रहामध्ये काही कविता कवीशी संबंधित आहेत. उदाहरणार्थ, 'शब्दावडंबर', 'कवीचे डोळे', 'भटकतायत् तीन कवी', 'कवी' इत्यादी कविता शब्द, भाषा, सर्जनप्रक्रिया अशा गोष्टींशी संबंधित आहेत. (१९९३ : ८८, १०८, ११०). कविता, काव्यनिर्मितिप्रक्रिया इत्यादी गोष्टी कवीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या कशा आहेत, हे येथे स्पष्ट होते.

पाटील यांच्या 'अक्षर ओळख' या कवितेत अरुण कोलटकरांच्या कवितेची आठवण व्हावी अशी, परंतु वेगळी अक्षरओळख आहे. विज्ञान महाविद्यालयातील जीवशास्त्राच्या प्रयोगशाळेतील वातावरण येथे उभे केले जाते. त्यामधून आधुनिक जगण्यामधील अमानुषतेचा प्रत्यय देण्याचा प्रयत्न आहे. दैनंदिन जगण्यामधून हिंसेचे शिक्षण कशा प्रकारे दिले जाते, ते येथे दिसते. अनेक बाळबोध वाटणाऱ्या गोष्टींमधून अत्यंत स्फोटक स्वरूपाच्या गोष्टी मांडल्या जातात. एका बाजूने हे सामाजिक परिस्थितीवर केलेले तीव्र भाष्य म्हणता येईल. या भागातील अनेक कवितांचा एक रचनाविशेष म्हणजे येथे प्रायः दोन-तीन शब्दांच्या ओळी आहेत. या रचनेमागे कोणता विचार आहे, कोणता अनुभव साकारण्याचा प्रयत्न आहे, ते मात्र स्पष्ट होत नाही. या कवितेवर कोलटकरांचा कमी-अधिक प्रभाव असला तरी ही कविता त्यांचे अनुकरण आहे, असे म्हणता येणार नाही. (१९९३ : ७५-७८).

काही कवितांमधून काही वेळा आत्मपरीक्षणही

पाहावयास मिळते. 'कर्तृत्वगाथा' (१९९३ ७९) या कवितेत आपल्या तथाकथित कर्तृत्वाचा आढावा घेतला जातो. इतर सर्व गोष्टींमध्ये 'आजूबाजूच्या / निविड काळोखात / द्रोहाचा दिवा / तेवत ठेवला' असे म्हणतो. (१९९३ : ८०-८१). 'ऐन मध्यरात्री' या कवितेत अचानक दिवे गेल्यानंतर येणाऱ्या रात्रीच्या शहराचा प्रत्यय कवितेत मांडण्याचा प्रयत्न आहे. हा एक दृक्प्रत्यय म्हणता येईल. (१९९३ ८२-८३). या प्रत्ययातूनही शहराची अमानुषता प्रत्ययाला येते.

'पाणी' ही कविताही व्यापक अर्थाने सर्जनाशी संबंधित म्हणता येईल. कारण या कवितेत पाण्याचा निर्मितीशी कसा संबंध आहे, त्याचा आविष्कार झाला आहे. मराठीमध्ये दलित कवींनी पाण्याच्या संदर्भात वेगवेगळ्या कविता लिहिल्या आहेत. मात्र एखाद्या सवर्ण कवीने पाण्याच्या संदर्भात कविता लिहिणे हे चित्र फारसे दिसणारे नाही. पाण्यावर विविध प्रकृतींच्या अनेक कवींनी वेगवेगळ्या संदर्भात लिहिणे, ही घटनाच लक्षवेधक आहे. मागील पिढीतील तुळशी परब यांच्यापासून ते अलीकडील दिनकर मनवर यांच्यापर्यंत अनेक कवींनी पाण्यावर लिहिलेल्या काही प्रसिद्ध कविता आहेत.

पाटील यांची 'पाणी' ही कविता त्यांपैकी एक आहे. त्यांच्या 'पाणी' या कवितेत पाण्याच्या वेगवेगळ्या रूपांचा आविष्कार करण्याचा प्रयत्न पाहावयास मिळतो. त्यांतून या ग्रहाच्या, जीवनाच्या अस्तित्वाशी, आदिअंताशी पाणी अपरिहार्यपणे कसे जोडले गेले आहे, ते स्पष्ट होते. (१९९३ ९०-९३). याप्रमाणेच 'पाण्यावरच्या नोंदी' या कवितेत मानवी संस्कृतीत पाण्याला असलेले महत्त्व वेगवेगळ्या गोष्टी सूचित करते. पाण्याच्या संदर्भातील वेगवेगळ्या घटितांचा, वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनुभवांचा आविष्कार येथे पाहावयास मिळतो. 'पाण्याच्या मृगजळावर / लोळतात कल्लोळतात / विद्रोहाच्या लाटा / पाणीच करतं कायाकल्पचातकांच्या चित्त्यांत / चित्ते झेपावतात / पाण्याच्या दिशेनं / घालतात झडप / चित्ते होतात गडप /कालान्तरानं / मायावी मृगजळात' (१९९३ : ८४-८७) काही कविता औपरोधिक आहेत. येथील 'पाण्यावरच्या नोंदी' (१९९३ : ८४-८७) ही कविता या प्रकारची आहे.

पाटील यांच्या काही कविता उद्देशिकांच्या स्वरूपाच्या आहेत. चंद्रकान्त देवताले या कविमित्रासाठी लिहिलेली 'कवी' ही कविता पाहा : 'कवी, / तुझ्या मेंदूतलं / गच्च अरण्यच आहे कविता / जिथं कोवळ्या उजेडात / शोधत असतोस तू / स्वप्नं / वसंत / आणि हरवलेला माणूस /कवी,/ तू अटळ आहेस का' (१९९३ ११२) 'ईश्वरा' हीही एक प्रकारची उद्देशिका आहे. 'ईश्वरा / ऐक माझं अखेरचं आवाहन / ईश्वरा / ये / आणि ढकलून दे मला / श्रद्धेच्या भीषण काळोख्या दरीत' (१९९३ ९७) 'प्रभाकरराव' हीदेखील एक उद्देशिकाच म्हणता येईल. या उद्देशिकावजा कवितांचा हेतू सामान्यतः वेगवेगळा आहे.

'बायका आणि इतर कविता' या संग्रहामध्ये काही कविता कवीशी संबंधित आहेत. उदाहरणार्थ, 'कवीचे डोळे', 'भटकतायत् तीन कवी', 'कवी' एक कविता सर्जनावर आणि एक कविता 'शब्दावडंबर' अशी आहे. या सर्व कविता वेगवेगळ्या प्रकारे निर्मितीशी संबंधित आहेत. 'अंगभूत आकार टाकून' ही कविता सर्वच संदर्भात स्वाभाविकतेचा आग्रह धरू पाहते. अनाठायी जगण्याला नकार देते. (१९९३) आधी म्हटले त्याप्रमाणे या कवितांचा व्यापक आणि चांगल्या अर्थाने रोमँटिसिझमशी संबंध आहे.

पाटील यांच्या अखेरच्या कवितासंग्रहाचे शीर्षक 'दिक् काल' (२००८) असे आहे. यानंतर आजवर त्यांचा कोणताही कवितासंग्रह प्रकाशित झालेला नाही. त्यांच्या सुट्या कविताही या संग्रहानंतरच्या काळात प्रकाशित झालेल्या जवळपास दिसत नाहीत. हा लेखनविराम आहे की तात्पुरते थांबणे आहे, हे कोणत्याही कवीविषयी सांगता येणे अवघड आहे. अर्थात, एक गोष्ट सांगावयास हवी की, हा एक संग्रह म्हणून पाटलांचा आजवरचा अखेरचा असला तरी त्यामधील कविता मात्र केवळ अखेरच्या काळातीलच नाहीत. त्या वेगवेगळ्या काळांतील आहेत.

एक गोष्ट दिसते की, 'दिक् काल' या संग्रहातील काही कविता 'निस्संदर्भ', 'इत्थंभूत' आणि 'बायका आणि इतर कविता' या संग्रहांच्या कालखंडातीलही आहेत. कदाचित अगदी काही मोजक्या कविता त्यांच्या पहिल्या संग्रहाच्या आधीच्याही असण्याची शक्यता आहे. प्रत्येक कवितेच्या अखेरीस कवीनेच दिलेल्या तारखांवरून हे काही प्रमाणात स्पष्ट होते. या आधीच्या काळातील कवितांमध्ये संवेदनात्मक गोष्टींवर दिलेला भर

लक्षात घेतला, अनेकदा या कवितांमधील मोठ्या प्रमाणात रोमँटिक शब्दकळा लक्षात घेतली तर यांपैकी अनेक कवितांचे पाटलांच्या अगदी प्रारंभीच्या काही कवितांशी स्वाभाविकपणे नाते जुळते.

प्रस्तुत संग्रहातील पाटील यांच्या काही कविता मात्र १९६३ पासूनच्या, म्हणजे कदाचित पहिल्या संग्रहाच्या आधीच्या काळातील आहेत. (त्या पहिल्या संग्रहात का समाविष्ट केल्या नाहीत, हे कळण्यास वाव नाही.) या त्रेसष्टपासूनच्या कवितांची शब्दकळाही लक्षात येईल अशा रीतीने वेगळी आहे. तिच्यावर आधी म्हटले त्याप्रमाणे तत्कालीन विशिष्ट स्वरूपाच्या रोमँटिसिझमचाही स्पष्ट प्रभाव पाहावयास मिळतो. उदाहरणार्थ, 'झाड... झाड मुके' किंवा 'मुका काळोख फिके चांदणे' या कवितेतील प्रारंभीच्या ओळी पाहा : 'झाड... झाड मुके, खाली काळोख गोठला' आणि 'मुका काळोख फिके चांदणे फांदीवर जरा आकाश कलते / वाट होऊन वळल्या रेषेशी उगा सावली सलगी करते', (२००८ : ११, १२). 'निर्वाणीचा सूर्य', 'अंधारगाणे' या १९६४ मधील कविताही या प्रकारच्याच आहेत. (२००८ : १५, १६). या कवितांमध्ये मुख्यत्वे संवेदनाचित्रे, निसर्गचित्रेच आहेत. या कवितांमधील चित्रमयता लक्षात घेतली तर त्या आधीच्या काळातील आहेत, हे अधिक स्पष्ट होते. त्यांच्या 'निस्संदर्भ' या पहिल्या संग्रहातील कविता मुख्यत्वे संवेदनांच्या विश्वाचा आविष्कार करणाऱ्या आहेत, हे आपण पाहिले आहे.

या संग्रहातील 'अंगभूत आकार टाकून', 'वैराग्य' यांपासून ते 'भिडू', 'भीती' यांपर्यंतच्या प्रारंभीच्या दहा कविता २००० मधील आहेत. या कविता- संग्रहाच्या प्रारंभीच्या टप्प्यावर देण्यामागील प्रयोजन स्पष्ट होत नाही. यांतील शब्द, भाषा, आशय, कवी यासंबंधीच्या तीन कविता त्या स्थूलमानाने कवितेविषयी आहेत. मात्र त्यांमधील आशयसूत्र एकच एक आहे, असे ठामपणे म्हणता येत नाही. 'अंगभूत आकार टाकून' ही कविता सर्वच संदर्भांत स्वाभाविकतेचा आग्रह धरू पाहते, अनाठायी जगण्याला नकार देते. प्रारंभीच्या दहांपैकी तीन कवितांमध्ये एक आशयसूत्र दाखवता येते. मात्र नंतरच्या कवितांबाबत तसे ते दिसत नाही. या सर्व कविता सन २००० मधील आहेत, एवढेच साम्य येथे आहे.

प्रस्तुत संग्रहातील 'जोधपूर :१' आणि 'जोधपूर : २' या कवितांखालील साल मात्र मुद्रणदोषाच्या स्वरूपाचे असावे. कारण पहिली कविता २००० मधील तर दुसरी १९९४ मधील म्हणून दिली आहे. अर्थात, दुसरी कविता आधी लिहिली गेली आणि पहिली नंतर, असेही घडणे अशक्य नाही. तसे असेल तर मुद्रण करताना तो क्रम बदलावयास हवा होता. या संग्रहातील 'जोधपूर : २' या कवितेनंतर मध्येच 'वडिलांसाठी चाळीस ओळी' ही कविता येते. ती १९९६ मधील आहे. मात्र 'तांडव'पासूनच्या आठ कविता पुन्हा २०००मधील आहेत. त्यांमागेही निश्चित असे एकच एक आशयसूत्र आहे, असे म्हणणे अवघड आहे.

पाटील यांच्या या अखेरच्या संग्रहातील सायकोअनॅलिसिसवरील तीन कविता (१९६६), मुंबईवरील तीन कविता (१९६७) अशा काही कविताही आधीच्या काळातील आहेत. त्यांच्या 'दिक् काल' या संग्रहात 'झाड... झाड मुके' या कवितेपासून 'जग जळू लागलंय्' येथवरच्या कविता स्थूलमानाने १९७६ पर्यंतच्या आहेत. त्यातही सालानुसार न देता काही प्रमाणात सरमिसळ आहे. ती कोणत्या कारणासाठी केली आहे, हे स्पष्ट झाले नाही. येथे काही आशयसूत्रे या सरमिसळीसाठी योजली गेली आहेत, किंवा काय ते स्पष्ट होत नाही. परंतु तसे ते दिसत नाही. त्यानंतर 'कोडाय्' या कवितेपासून पुढील कविता १९९१ पासूनच्या वेगवेगळ्या वर्षांतील आहेत. हा संग्रह एकूण ८४ पृष्ठांचा आहे. याचा अर्थ जवळपास निम्मा संग्रह कालदृष्ट्या आधीच्या काळातील आहे, तर त्याहून थोड्या अधिक कविता नंतरच्या काळातील, म्हणजेच उत्तरार्धातील आहेत. या कविताही अनेकविध स्वरूपाच्या आहेत. 'तांडव' या कवितेपासून पुढे 'वृद्धाचे प्रेमगीत' या कवितेपर्यंतच्या आठ कविता २०००मधील आहेत.

या संग्रहातील 'कोडाय्', 'उदकमंडलम्' आणि 'जोधपूर' या विशिष्ट स्थलांवरील कविता वगळता इतर वेगवेगळ्या प्रकारच्या आहेत. त्यांमागे एकच एक आशयसूत्र दाखवणे अवघड आहे. यांमध्ये 'वडिलांसाठी चाळीस ओळी' यासारखी उद्देशिकावजा कविता आहे आणि इतरही काही तशाच कविता आहेत. उदाहरणार्थ 'विलापिकेत सुरक्षित'. 'एका कलाप्रेमी मित्राच्या घरी' ही दीर्घकवितादेखील मित्राला अर्पण केलेली कविता

अनुक्रमणिका

आहे. तिला अगदी काटेकोरपणे उद्देशिका म्हटले नाही, तरी तिचे स्वरूप साधारणपणे याच प्रकारचे आहे, असे म्हणता येणे शक्य आहे. अर्थात, एका उफराट्या दुभंगलेपणाचा गद्यसदृश आविष्कार असे या संदर्भात म्हणता येईल.

पाटील यांची या संग्रहातील 'एका कलाप्रेमी मित्राच्या घरी' (१९८८) ही दीर्घकविता कवीने मुळात हिंदीत लिहिलेली आणि नंतर स्वतःच भाषांतरित केलेली आहे. त्यामुळे तिचा विचार मराठी कविता म्हणूनच करणे शक्य आहे. एका कलाप्रेमी म्हणून मान्यता असणाऱ्या, उच्चभ्रू अशा कुटुंबात गेल्यावर येणारा अनुभव मांडण्याचा, तो चित्रित करण्याचा प्रयत्न या कवितेत आहे. या कवितेतील घराचे चित्रण पाहिले की, ते सर्वसामान्यांचे घर नाही, हे लक्षात येते. म्युझियमच्या दालनासारखीच विस्तृत असलेली खोली ॲंटिक्स, चित्रे म्यूरल्स, शंखशिंपले, गालिचा इत्यादी अनेकविध कलात्मक मानल्या जाणाऱ्या गोष्टींनी भरलेले, सजवलेले आहे. परंतु इथल्या प्रत्येक गोष्टीमध्ये दहशत वाटायला लावणारी आधुनिकता असलेली दिसते. आणखीही अनेक गोष्टी या प्रकाराशी संगतवार अशा आहेत. कलेच्या क्षेत्रातील आधुनिक वादही येथे या वातावरणाचा भाग म्हणून येतात. कवितेतील निवेदक यासंबंधी 'कलासमीक्षेचा कलावादी ब्रह्मराक्षस' असे या गोष्टीबद्दल म्हणताना दिसतो. (२००८ : ६५-६८)

कवी येथे एका अर्थाने आधुनिक कलासंस्कृतीवर भाष्य करू पाहतो आहे. हे चित्रण औपरोधिक आहे. परंतु येथील उपरोध हा अतिशय सूक्ष्म आणि सूचकही आहे. तो कोठेही स्पष्ट आणि बटबटीत होत नाही. हे या कवितेचे मोठेच यश आहे. कवीला या प्रकारच्या तथाकथित कलाप्रेमी संस्कृतीचा पहिल्यांदाच नव्हे तर एका अर्थाने अनेकवार अनुभव आलेला आहे. या घरात गेल्यावर कवीला प्रत्यय येतो की, 'तुम्हाला जाणवेल की हे सगळं पहिल्यांदाच नाही तर / पुन्हा पुन्हा घडत गेलं आहे तुमच्या आयुष्यात... हाच आहे / तुमच्या असण्याचा अर्थ आणि अन्वय / पुन्हा पुन्हा परतणं व्यक्तिगत इतिहासात / ज्याची पाळंमुळं सखोल रुजलेली / असह्य वर्तमानात' (२००८ : ७४).

'दिक् काल' या संग्रहात अखेरच्या टप्प्यावर पाटील यांनी काव्यलयीपासूनही मुक्तता मिळवण्याचा प्रयोग करून पाहिला आहे. याला खरे म्हणजे प्रयोग म्हणण्यापेक्षा वेगळ्या प्रकारच्या अनुभवाचा आविष्कार असेही म्हणता येईल. असे म्हणता येईल की, 'पद्यहीन कविता' ही अखेरची कविता एका अर्थाने अ-कविता लिहिण्याचा प्रयत्न आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच ती काव्यलयीपासूनही काही प्रमाणात मुक्त होऊ पाहताना दिसते. ही कविता मोठ्या प्रमाणात गद्याचा आश्रय घेते. अर्थात, गद्यप्रायतेकडे झुकणारी असली तरी ती वेगळी परंतु कविता आहे, याचे भान ठेवावयास हवे. तिच्यात विशिष्ट प्रकारची लयही प्रतीत होते.

पाटील यांच्या या संग्रहातील काही कविता उघडपणे वास्तवातील विशिष्ट व्यक्तींना उद्देशून आहेत. हे स्पष्ट दिसते. उदाहरणार्थ, 'अफाट कवीची सपाट कविता : १', 'अफाट कवीची सपाट कविता : २'. या दोन्ही कविता मराठीतील दोन नामवंत कवींच्या संदर्भातील आहेत, हे स्पष्ट दिसते. पाटील यांचा काव्यस्वभाव लक्षात घेता या कविता त्यांनी का लिहाव्यात आणि संग्रहात समाविष्ट कराव्यात, असा प्रश्न पडतो. त्यांच्या इतर कविता अनुभवाच्या विशिष्टतेमधून साधारणीकरणाचा प्रत्यय देणाऱ्या आहेत. या विशिष्ट कविता मात्र मोठ्या प्रमाणात साधारणी-करणाचाच प्रत्यय देणाऱ्या आहेत.

पाटील यांच्या उत्तरार्धातील कवितेचा एक महत्त्वाचा विशेष हा की, तिचा तत्त्वज्ञानात्मक कल कमी-अधिक दिसतो. मात्र हे सांगावयास हवे की, येथील तत्त्वज्ञान उपरे नसते. ते त्या त्या अनुभवांमधून आलेले आणि त्याच्याशी अंगभूत असलेले. त्यांतूनच सहजपणे आविष्कृत होते. ते वरून लादलेले, उपरे नसते.

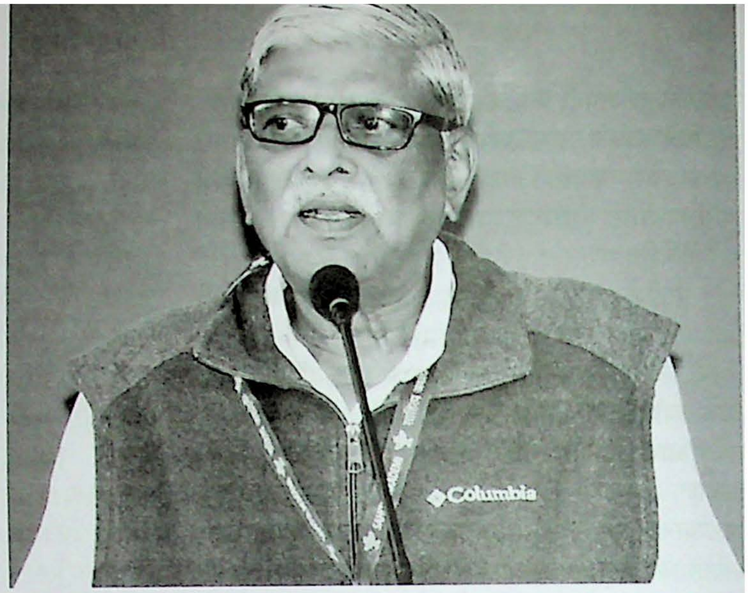
कवी अखेरच्या टप्प्यावरील आपल्या एका कवितेत म्हणतो की, 'अस्सल कवितेला / उजळून टाकावा लागतोच / एखादा गूढ काळोखा कोपरा'. (२००८ : ३). ही कविता भाषेचा, अनुभवाचा एखादा कोपरा उजळवून टाकण्याचा प्रयत्न करते. हे तिचे श्रेय मोलाचे आहे.

• • •

समीक्षाविशेष

महात्मा : तीन स्मरण कविता

चंद्रकान्त पाटील



चंद्रकान्त पाटील
संपर्क :
मो.: ९८२२४९८५६४
patilcn@gmail.com

पहिली स्मरण कविता

फुलपाखराच्या मागं अरुवार धावायचं
वय होतं ते
हात धरून चाललो होतो वडिलांचा
निःशब्द होतो दोघंही
हैदराबादची काहीशी अनोळखी बाग होती
बागेआम की नामपल्ली आठवत नाही आता

रांगेत लावलेल्या थोड्याशा मोटारी
आणि असंख्य दुचाक्यांमधून वाट काढत
आलोत मैदानावर

मैदानावर तुडुंब भरलेल्या उदास चेहऱ्यांचं
जंगलच होतं
कातर आवाजातली कुजबूज होती

एकेक माणूस यायचा व्यासपीठावर
अस्वस्थ होऊन
कधी हुंदके दाटून यायचे बोलता बोलता
कधी उडायच्या शब्दांच्या ठिणग्या
ध्वनिक्षेपकातून

एवढी माणसं का जमली आहेत ?
कशासाठी इतके आसवांचे ओहळ ?
कशासाठी इतके दुःखाचे ढग
अवघ्या आसमंतात ?

कळत नव्हतं तेव्हा दुःख म्हणजे काय?
मरण म्हणजे काय? खून म्हणजे काय?

इतकी माणसं फक्त एकच नाव का घेतायत?

नंतर कळलं खूप वर्षांनी
माझ्या हातावरची वडिलांची पकड
घट्ट का होत होती
प्रत्येक हुंदक्यागणिक

बापू,
मी त्या दुर्दैवी पिढीचा प्रतिनिधी आहे
जिनं ऐकलं पहिल्यांदा तुमचं नाव
तुमच्या हत्येनंतर

आणि आता इतक्या वर्षांनंतर
कालौघाच्या काठावर उभं असताना
ऐकू येतंय तेच आणि तसंच

आता हिंसा म्हणजे
अस्मितेच्या वेलीवर तरारून आलेलं
जंगली फूल

बापू,
हा तुमचाच देश आहे !

• • •

दुसरी स्मरण कविता

असंख्य वेळा गेलो असेन दिल्लीला
राजघाटावर जाऊन तुमच्या समाधीचं दर्शन घेता आलं नाही

जेव्हा पहिल्यांदाच गेलो होतो दिल्लीला मित्रासोबत
त्याला आता बेचाळीस वर्षं झालीत
पहिला सबंध दिवस कामातच गेला
रात्री पहाडगंजला नाटक पाह्यलं
पुढे निमंत्रितांच्या रांगेत फक्त अडवाणी
आणि त्यांचं सबंध कुटुंब होतं
मागे तिकीट काढून आलेले मोजके नऊ लोक
प्रयोग मात्र अप्रतिम होता
उत्तरा बावकर आयुष्यभर लक्षात राहिली!

उद्या फक्त राजघाटावर जाऊन यायचं
आणि परत जायचं एवढंच ठरवलं

दुसरा दिवस उगवला भलताच विचित्र
हॉटेलं दुकानं रेल्वे वाहनं सगळंच बंद
माहीत नाही उत्स्फूर्तपणे की अनामिक भीतीनं
दंगलीआधीची दिल्ली दिसत होती रस्त्यारस्त्यांवर
तो दिवस इंदिरा गांधींचा पहिला स्मृतिदिन होता
नंतर कळलं
अजून एक दिवस काढण्याएवढे पैसेच नव्हते
अफाट दिल्लीत कुणीही नव्हतं ओळखीचं तेव्हा

नंतर बऱ्याच वर्षांनी गेलो राजघाटावर
प्रवेशद्वारापासूनच आल्हादक सौंदर्यानं
आत्मगंभीर केलं
पानांच्या सळसळीची हळवी गाणी
गुणगुणणाऱ्या झाडांनी
अज्ञातातून आलेल्या गूढ वाऱ्यानं भारावून टाकलं
आसमंतातल्या निरामयतेनं संमोहित केलं

बापू,
तुमच्या समाधीजवळ डोळे मिटवून
थांबलो बराच वेळ
आत्मशुद्धी, प्रेम, करुणा, सहिष्णुता –
ही तुमची आवडती फुलं होती
डोळे उघडून पाहिल्यावर जाणवलं
त्याच फुलांचं निर्माल्य होऊन
विखुरलं होतं तुमच्या समाधीवर

किती विलक्षण जटिल अनुभव
की वरवर सगळं अतीव आनंदमय
आणि तेव्हाच आत खोलवर
दुःखाचा ढग रुतत चाललेला

बापू,
हाही अनुभव जपून ठेवला आयुष्यभर !

• • •

अनुक्रमणिका

तिसरी स्मरण कविता

देशांतरातून आलेल्या पाहुण्या पक्ष्यासारखा
मी आलोय या अनोळखी देशात
आणि हरखून गेलोय
झाडांनी झाकलेल्या एका बंगल्याच्या
बंद फाटकासमोर
याच घरातून केला होता तुम्ही
न्यायासाठीच्या संघर्षाचा आरंभ
सुमारे सव्वा शतकापूर्वी

इथंच पाहिलीत तुम्ही स्वप्नं
वर्णद्वेषी जग बदलवण्याची
उथळ इतिहासाच्या ओझ्याखाली दबून
असहाय समूहातल्या सुप्त विद्रोहाची
इथंच रुजलं होतं तुमच्या आत्म्यात
असहकाराचं अनन्य बीज
कालांतरानं त्याचाच झाला होता
विशाल महावृक्ष

बापू,
मी उभाय इथं जोहान्सबर्गमधल्या
तुमच्या निवासासमोर
जिथं कधीकाळी तुमची पावलं
उमटली होती आत्मविश्वासानं
इथल्या वाऱ्यानं आणलाय माझ्याकडे
इतिहासाचा गूढ गंध
डोळ्यांसमोरून संथ सरकू लागलाय
अद्‌भुत भूतकाळ
मी उकलत बसलोय प्रमेय
की कुठून आलं असेल
तुमच्या कृश देहात
प्रखर प्रतिकाराचं नैतिक बळ
परक्या भुईवर
तुम्ही नव्हता प्रेषित
नबी संत भदंत
होता निखळ पारदर्शी प्रामाणिक माणूस
तुमच्या ठायी होतं
भावना आणि बुद्धीचं अगम्य अद्वैत

तुमच्या करुणेची सावली होती
अख्ख्या मानवजातीवर
तुमच्यासाठी प्रेम म्हणजेच सत्य होतं
सत्य म्हणजेच ईश्वर होता
बहुधर्मीय देश म्हणजेच ईश्वराची वस्ती

तुम्हाला कधीच मान्य नव्हती
सत्याशिवाय सत्ता
समतेशिवाय समाज
आणि नैतिकतेशिवाय नेता

बापू,
मला लिहायची होती
तुमच्या आयुष्यानं प्रेरित झालेल्या
कृष्णवर्णी लोहपुरुषाच्या पुतळ्यासमोर बसून
मानवाच्या मुक्तीची उजळ कविता

पण या स्वतंत्र प्रजातांत्रिक देशात
माझं पेन पाकीट घड्याळ मोबाईल
सगळं काही लुटून नेलंय
नाक्यावर घुटमळणाऱ्या
चार बेकार तरुणांनी
अहिंसक मार्गानं

आणि
मी पडलोय संभ्रमात
की मी कुठाय?
माझ्याच देशात तर नाहीय ना?

• • •

अनुक्रमणिका

वाचकांच्या नोंदी

जॉर्ज ऑर्वेलचे निवडक निबंध

प्रा. अविनाश कोल्हे



जॉर्ज ऑर्वेल या ब्रिटिश लेखकाने (१९०३ ते १९५०) वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांतील निवडक लेखांची येथे चर्चा केली आहे. ऑर्वेलच्या जीवनपटावर नजर टाकली तर लक्षात येते की, तो काही जागतिक पातळीवर महत्त्वाच्या समजल्या गेलेल्या घटनांचा साक्षीदार होता तर काही महत्त्वाच्या घटनांत प्रत्यक्ष सहभागी होता. उदाहरणार्थ १७ जुलै १९३६ रोजी स्पेनमध्ये सुरू झालेल्या यादवी युद्धात ऑर्वेल लोकशाहीवादी शक्तींच्या बाजूने लढण्यासाठी इंग्लंडहून स्पेनमध्ये गेला होता. तेथे तीन/चार महिन्यांत त्याचा भ्रमनिरास झाला व तो इंग्लंडला परतला. ऑर्वेल डाव्या विचारसरणी मानणारा लेखक होता. त्याच्या मते स्टॅलिनने स्पेनच्या यादवी युद्धात लोकशाहीवादी शक्तींना मदत तर केली नाहीच; उलट त्यांच्याशी गद्दारी केली. परिणामी ऑर्वेल आयुष्यभर स्टॅलिनवर, सोव्हिएत युनियनवर टीका करत राहिला. या टीकेला त्याला आलेल्या कडवट अनुभवांचा आधार होता. ऑर्वेलने स्टॅलिन व ट्रॉटस्की यांच्यातील वाद नेमका कशाबद्दल होता याचे खोलात जाऊन तात्त्विक विवेचन केलेले दिसत नाही. तो वाद होता साम्यवादी क्रांती एकाच देशात पक्की करावयाची व नंतर जगातील इतर देशांत असलेल्या कामगारबंधूंना मदत करायची (स्टॅलिनची भूमिका) तर ट्रॉटस्कीच्या मते आताच जगभर क्रांती निर्यात केली पाहिजे.

ऑर्वेलने अनेक विषयांवर लेख लिहिले. यात डावी चळवळ, आंतरराष्ट्रीय राजकारण, फॅसिझम वगैरे विषय आहेत; शिवाय ऑर्वेलने वेळोवेळी पुस्तक परीक्षण केली आहेत तसेच अनेक लेखकांवरही लेख लिहिले आहेत. त्याने पी.जी. वुडहाऊसवर लिहिलेला लेख वाचताना पु.ल. देशपांडेंचा वुडहाऊसवरील लेख आठवतो.

या लेखात ऑर्वेलच्या निवडक लेखांची चर्चा केली आहे.

अविनाश कोल्हे
मो.: ९८९२१०३८८०
संपर्क :
nashkohl@gmail.com

गांधीजींबद्दल ऑर्वेलचे आकलन

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला, दुसऱ्या दशकात जागतिक

राजकारणात दोन अतिशय महत्त्वाच्या घटना घडल्या. एक म्हणजे १९१७ साली रशियात लेनिनच्या नेतृत्वाखाली झालेली कामगारक्रांती. ही राज्यक्रांती मार्क्सवादावर आधारित होती. दुसरी घटना म्हणजे १९२० साली भारतीय राजकारणात मोहनदास करमचंद गांधी नावाच्या नेत्याचा उदय. डिसेंबर १९२० मध्ये नागपूर शहरात काँग्रेसचे अधिवेशन भरले होते. या अधिवेशनात गांधीजी 'काँग्रेसचे सर्वोच्च नेते' असल्याचे मान्य करण्यात आले होते.

रशियन राज्यक्रांतीचे पडसाद व परिणाम जगभर झाले. खासकरून आशियात, जेथे पाश्चात्त्यांचा वसाहतवाद अनेक आशियाई देशांना गुलामगिरीत ठेवत आर्थिक शोषण करत होता. भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात गांधीजींचा उगम या घटनेला अनेक आयाम होते. १ ऑगस्ट १९२० रोजी लोकमान्य टिळकांचा मृत्यू झाला. त्यानंतर काँग्रेसचे नेतृत्व गांधीजींकडे आले. हा साधा नेतृत्वबदल नव्हता तर भारतीय स्वातंत्र्यलढा यापुढे कसा लढवला जाईल, याबद्दल पूर्ण वेगळा दृष्टिकोन असलेल्या गांधीजींकडे आता नेतृत्व आले होते. तोपर्यंत गांधीजी भारतीय समाजाला चांगले परिचयाचे झाले होते.

गांधीजी दक्षिण आफ्रिकेतून ९ जानेवारी १९१५ रोजी कायमचे परतले. यातील 'कायमचे' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. याचे कारण त्याअगोदर गांधीजी दोनचारदा भारतात येऊन परत गेले होते. आता हा दिवस 'प्रवासी भारतीय दिवस' म्हणून साजरा करतात. गांधीजींचे राजकीय गुरू गोपाळ कृष्ण गोखले यांच्या सूचनेवरून गांधीजींनी काही काळ भारताचा प्रवास केला. १९२० साली गांधीजी काँग्रेसचे सर्वोच्च नेते होण्याअगोदर त्यांनी छोट्या प्रमाणात अहिंसात्मक मार्गाने भारतात लढे दिले होते. १९१७ साली बिहारमधील चंपारण्य येथे नीळ पिकवणाऱ्या शेतकऱ्यांचा लढा, १९१८ साली अहमदाबादमध्ये झालेला गिरणी कामगारांचा संप वगैरेद्वारे गांधीजी दक्षिण आफ्रिकेतील लढ्यांमध्ये परजलेली अहिंसेच्या मार्गाने लढा देण्याची हत्यारं वापरून बघत होते.

गांधीजींबद्दल हे जरा लांबलेले टिपण गरजेचे होते. म्हणजे रशियन राज्यक्रांती व भारतीय स्वातंत्र्यलढा या दोन घटना कशा महत्त्वाच्या होत्या ते अधोरेखित होते.

या दोन्ही घटना घडल्या तेव्हा १९०३ साली जन्मलेला जॉर्ज ऑर्वेल १४-१५ वर्षांचा होता. ऑर्वेलचा जानेवारी १९४९ मध्ये गांधीजींवर 'रिफ्लेक्शन्स ऑन गांधी' हा दीर्घ लेख 'पार्टीझान रिव्ह्यू' मध्ये प्रकाशित झाला होता. तेव्हा गांधीजींचा खून होऊन सुमारे सव्वा वर्षे झालेले होते व गांधीजींकडे जग बरेचसे वस्तुनिष्ठ पातळीवरून बघत होते. या पार्श्वभूमीवर ऑर्वेलच्या या निबंधाचा विचार करावयाचा आहे.

ऑर्वेलचा लेख सुमारे साडेतीन हजार शब्दांचा आहे. म्हणजे तसा लहान नाही; पण मोठासुद्धा नाही. ऑर्वेल गांधीभक्त नाही. तो समाजवादासारख्या पूर्ण ऐहिक विचारांवर पोसलेला असल्यामुळे त्याच्या लेखात कोठेही गांधीजींबद्दल अतिरिक्त आदर व्यक्त होत नाही. या लेखाच्या शीर्षकात ऑर्वेलच्या वैचारिक बैठकीचे सूचन मिळते. लेखाच्या शीर्षकात 'गांधी' असा शब्द आहे, 'गांधीजी' किंवा 'महात्माजी' असा नाही. काही भारतीय नेत्यांनासुद्धा गांधीजींच्या तथाकथित संतपणाचे कधीही कौतुक वाटले नाही. जिना व बाबासाहेब आंबेडकरांनी गांधीजींना 'मिस्टर गांधी' असे अनेकदा संबोधलेले दिसून येते. जिनांना तर गांधीजींचे संतपण शुद्ध ढोंग आहे असेच वाटत होते.

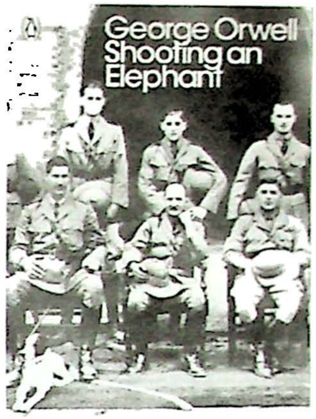
ऑर्वेलच्या लेखाची सुरुवातच Saints should always be judged guilty until they are proved innocent, but the tests that have to be applied to them are not, of course, the same in all cases. In Gandhi's case the questions one feels inclined to ask are: to what extent was Gandhi moved by vanity — by the consciousness of himself as a humble, naked old man, sitting on a praying-mat and shaking empires by sheer spiritual power — and to what extent did he compromise his own principles by entering politics, which of their nature are inseparable from coercion and fraud? या धारदार वाक्याने होते. या वाक्यात काही जबरदस्त शंका उपस्थित केलेल्या आहेत. गांधी राजकारणात आल्यानंतर किती वेळा त्यांना स्वतःच्या तत्त्वांशी तडजोड करावी लागली? असा प्रश्न गांधीभक्त विचारणे शक्यच नाही. या लेखाच्या आधारासाठी ऑर्वेलने गांधीजींचे १९२५ ते १९२९ दरम्यान 'नवजीवन' व 'यंग इंडिया'मधून क्रमशः प्रकाशित झालेल्या The Story of My Experiments with Truth या आत्मचरित्राचा आधार घेतला आहे. हे आत्मचरित्र गांधीजींच्या

अनुक्रमणिका

जीवनातील १९२१ सालापर्यंतच्या घटना घेते. तसे पाहिले तर गांधीवादातील विसंगती नंतर जगासमोर बटबटीतपणे यायला लागल्या होत्या. यातील प्रमुख विसंगती म्हणजे ज्या गांधीजींनी १९२० सालची चळवळ चौरीचौरा येथील एका छोट्या घटनेने मागे घेतली होती, त्याच गांधीजींनी ऑगस्ट १९४२ मध्ये मुंबईला 'छोडो भारत' लढा सुरू करताना 'करो या मरो'चा नारा दिला होता. 'काय वाट्टेल ते करा पण स्वातंत्र्य मिळवा' असा या घोषणेचा अर्थ होता. 'काय वाट्टेल' मध्ये हिंसात्मक कृत्यं आली. ही कृत्यं समोर आली तेव्हा गांधीजींनी लढा मागे घेतला नाही! ही विसंगती तेव्हासुद्धा अनेक अभ्यासकांच्या लक्षात आली होती.

ऑर्वेल पुढे म्हणतो की, सुरुवातीला त्याने जेव्हा गांधीजींचे आत्मचरित्र भारतीय वृत्तपत्रांत वाचले तेव्हा त्याला ते लेखन आवडले; पण गांधींचे तत्त्वज्ञान नाही. गांधीजींचा 'आतला आवाज', 'शाकाहाराचा आग्रह', 'खादीबद्दलचे विचार' वगैरे त्याला पचले नाहीत. त्याला असेही वाटले की, ब्रिटिश साम्राज्य फार सफाईने गांधीजींचा वापर करून घेत होते. 'गांधीजींचा अहिंसात्मक लढा इंग्रजांच्या पथ्यावर पडत होता' ही टीका अनेक डाव्या विचारवंतांनी केलेली आहे. त्या यादीत ऑर्वेलचे नाव टाकता येते. या विचारवंतांच्या मते गांधीजी व नेहरू म्हणजे ब्रिटिश साम्राज्याचे छुपे हस्तक. म्हणूनच इंग्रज गेले तेव्हा या दोघांच्या ताब्यात असलेल्या काँग्रेसकडे सत्ता देऊन गेले. म्हणून भारतीय कम्युनिस्ट पार्टीने १९४८ साली ठराव करून हे स्वातंत्र्य खरे नाही. या स्वातंत्र्यात 'गोरा साहेब गेला व काळा साहेब आला. गरीब गरीबच राहिला' असे नमूद केले होते व सशस्त्र क्रांतीची हाक दिली होती. त्यानुसार हैदराबाद संस्थानातील तेलंगण भागात सशस्त्र लढा सुरू झाला. केंद्र सरकारने तत्काळ कम्युनिस्ट पक्षावर बंदी घातली आणि दमनयंत्रणेद्वारे लढा मोडून काढला. केंद्र सरकारने ही बंदी १९५१ साली पहिल्या सार्वत्रिक निवडणुकांअगोदर उठवली.

गांधीजींवर असे सैद्धांतिक आक्षेप नोंदवणाऱ्या ऑर्वेलने गांधीजींच्या साध्या राहणीची, प्रामाणिकपणाची स्तुती केली आहे. ऑर्वेल लिहतो, His character was an extraordinarily mixed one, but there was almost nothing in it that





you can put your finger on and call bad, and I believe that even Gandhi's worst enemies would admit that he was an interesting and unusual man who enriched the world simply by being alive. Whether he was also a lovable man, and whether his teachings can have much for those who do not accept the religious beliefs on which they are founded, I have never felt fully certain.

या लेखात ऑर्वेलने गांधीजींच्या एका वेगळ्या व आजपर्यंत फारशी चर्चा न झालेल्या पैलूवर प्रकाश टाकला आहे. ऑर्वेलच्या निरीक्षणानुसार गांधीजींना 'घट्ट मैत्री', 'अतिशय जवळची मैत्री' वगैरे मान्य नव्हती. गांधीजींच्या मते अशा मैत्रीखातर माणूस चुकीचे वागू शकतो. Close friendships, Gandhi says, are dangerous, because 'friends react on one another' and through loyalty to a friend one can be led into wrong-doing. This is unquestionably true. Moreover, if one is to love God, or to love humanity as a whole, one cannot give one's preference to any individual person. This again is true. and it marks the point at which the humanistic and the religious attitude cease to be reconcilable. गांधीजींचा मैत्रीबद्दलच्या या वेगळ्या दृष्टिकोनाची फारशी चर्चा झालेली दिसत नाही. यात गांधीजींचा वेगळा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. व्यक्तिगत भावभावना माणसाला कमकुवत बनवतात व वस्तुनिष्ठ निर्णय घेऊ देत नाही, हा विचार तसा नवा नाही. ग्रीक विचारवंत प्लेटोने यासाठीच Communism of wives ही संकल्पना मांडली होती. त्याच्या 'आदर्श राज्यात'

अनुक्रमणिका

सुदृढ स्त्री-पुरुष लग्न करणार नाहीत, पण फक्त प्रजोत्पादनासाठी एकत्र येतील आणि मुलं जन्माला घालतील. जन्माला आलेले मूल त्या क्षणापासून शासनाची जबाबदारी असेल. म्हणजे मग आपले अपत्य कोणते हे कोणालाच माहिती नसेल. परिणामी समाज सर्वच मुलांवर सारखेच प्रेम करेल. यातून भ्रष्टाचार संपेल. अपत्यप्रेमामुळे काय संहार होतो हे आपल्याला महाभारताने दाखवून दिले आहे. दुर्योधन हजार चुका करत होता. पण धृतराष्ट्र अपत्यप्रेमाने आंधळा झाला होता व 'वस्तुनिष्ठ निर्णय' घेऊ शकत नव्हता. हेच गांधीजी विसाव्या शतकात सांगत होते.

ऑर्वेल दाखवून देतो की, गांधीजींचे मत अनेकदा अनेकांना बुचकळ्यात पाडत असत. यासाठी त्याने १९३८ साली गांधीजींनी जर्मनीतील ज्यू समाजाच्या संदर्भात दिलेले उत्तर उद्धृत केले आहे. ऑर्वेल काय म्हणतो हे समजून घेण्यासाठी थोडे संदर्भ समजून घेतले पाहिजे. इ.स. १९३३ मध्ये जर्मनीत हिटलर सत्तेत आला व ज्यूंच्या हालअपेष्टांना सुरुवात झाली. त्या संदर्भात गांधीजींना प्रश्न विचारला होता की, अशा स्थितीत ज्यूंनी काय केले पाहिजे? गांधीजी म्हणाले होते की, त्यांनी सामूहिक आत्महत्या कराव्या. म्हणजे त्यांना जगाची सहानुभूती मिळेल. गांधीजींनी १९४५ साली दुसरे महायुद्ध संपल्यावरही स्वतःच्या भूमिकेचे समर्थन केले होते. गांधीजींच्या मते ऐवीतेवी ज्यूंना मरावेच लागले. त्यापेक्षा सामूहिक आत्महत्या केल्या असता तर? ऑर्वेल लिहितो की, हे उत्तर ऐकून गांधीविचारांचा प्रशंसक व गांधीजींचे चरित्र लिहिणारा लुई फिशरसुद्धा हबकला. सुदैवाने ऑर्वेलचा गांधी चरित्राचा पुरेसा अभ्यास नव्हता. इ.स. १९३४ मध्ये बिहारमध्ये झालेल्या अमानुष भूकंपात हजारो लोकांचा बळी गेला होता. तेव्हा गांधीजी म्हणाले होते की, हा दैवी कोप आहे. आपण अस्पृश्यता पाळतो म्हणून देव रागावला आहे. तेव्हासुद्धा काही आंधळे गांधीभक्त वगळता सर्वांना कमालीचा धक्का बसला होता.

आज जसे अनेक पर्यावरणवादी बऱ्याच प्रमाणात गांधीवादी असतात त्या मर्यादित अर्थाने ऑर्वेलला गांधीजींची साधी राहणी, कमी गरजा वगैरेंचा आग्रह मान्य होता. ऑर्वेलने यामागे असलेली भारतीय तत्त्वज्ञानाची बैठक ओळखली होती. युरोपियन तत्त्वज्ञानात हे जग ईश्वराने माणसासाठी निर्माण केले आहे असे म्हटले आहे. याचा व्यावहारिक अर्थ म्हणजे आजूबाजूला पसरलेली चराचर सृष्टी माणसाच्या उपभोगासाठी आहे. (Man is the measure of all things.) हा जीवनविषयक दृष्टिकोन गांधीजी ठामपणे नाकारतात. मनुष्यप्राणी या सृष्टीचा एक भाग आहे. याचाच अर्थ असा की, इतरांनासुद्धा जगण्याचा तितकाच अधिकार आहे. ('वृक्षवल्ली आम्हा सोयरी वनचरे') या जीवनदृष्टीची तार्किक परिणती म्हणजे शाकाहार.

ही सर्व मांडणी झाल्यावर ऑर्वेल गांधीजींच्या 'सत्याग्रह'कडे वळतो. गांधीजींनी हे हत्यार दक्षिण आफ्रिकेत परजून घेतले होते. सत्याग्रहाचे अनेक आविष्कार आहेत. धरणं धरणे, रास्ता रोको, बहिष्कार, संप, सविनय कायदेभंग वगैरे. मात्र यात भ्याड व्यक्तीच्या सत्याग्रहाला काहीही स्थान नाही. 'सत्याग्रह' या शब्दाचा विग्रह म्हणजे सत्याचा आग्रह. यात ख्रिश्चन धर्मात सांगितल्याप्रमाणे शत्रूवरही प्रेम करणे अनुस्यूत असते. म्हणूनच गांधीजी म्हणत असत की, माझे भांडण ब्रिटिश साम्राज्याशी आहे, ब्रिटिश व्यक्तींशी नाही. तरीही ऑर्वेल दाखवून देतो की, याचा अर्थ गांधीजींना युद्धात कोणाची बाजू घेणे मान्य नव्हते, असे नाही. त्यांनी बोअर युद्धात ब्रिटिश साम्राज्याला मदत केली होती. याबद्दल त्यांना ब्रिटिश सरकारतर्फे 'कैसर-ए-हिंद' हे पदक दिले होते. गांधीजी पहिल्या महायुद्धादरम्यान पुन्हा एकदा ब्रिटिश सरकारला मदत करण्यास तयार होते. याचे साधे कारण म्हणजे एका बाजूने जरी गांधीजी शांततावादी असले तरी दुसऱ्या बाजूने कमालीचे व्यवहारी होते.

येथे वाचकांना वाटते की, ऑर्वेलने गांधीजींना दुसऱ्या महायुद्धादरम्यान इंग्लंडला विरोध करण्याची जी भूमिका घेतली होती व इंग्रज सरकारला मदत न करता ऑगस्ट १९४२ मध्ये 'चले जाव' चळवळ सुरू केली होती त्यावर मतप्रदर्शन करेल. यातील विसंगती ऑर्वेलच्या तीक्ष्ण नजरेतून कशी सुटली हे एक कोडंच आहे. असं असलं तरी लेखाच्या शेवटी ऑर्वेल गांधीजींचे मोठेपण मान्य करतो व विसाव्या शतकातील सर्व महत्त्वाच्या नेत्यांत गांधीजींच्या जवळपासही कोणी जाऊ शकत नाही, हेही मान्य करतो; पण अनेक पुरोगामी आणि बुद्धिवाद्यांप्रमाणे ऑर्वेललासुद्धा गांधीजींचे 'संतपण', त्यांचा 'आतला आवाज' वगैरे मान्य नाही. ऑर्वेल जरी ठासून म्हणत नसला तरी अनेक जागतिक पातळीवरच्या विचारवंतांप्रमाणे त्यालासुद्धा भावनिक

पातळीवर वाटत होते की, जगाला तिसऱ्या महायुद्धापासून, अणुयुद्धापासून जर वाचवायचे असेल तर गांधीजींच्या मार्गानेच वाटचाल करावी लागेल. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे गांधीजींप्रमाणेच ऑर्वेलनेसुद्धा ऑगस्ट १९४५ मध्ये हिरोशिमा व नागासाकी होताना बघितले होते. एवढेच नव्हे तर ऑर्वेलने सोव्हिएत युनियनने १९४९ साली केलेल्या अणुचाचण्याही बघितल्या होत्या व त्यामुळे सुरू झालेली भयावह अण्वस्त्रस्पर्धा. अशा स्थितीत गांधीजींचा मार्ग जगाला वाचवू शकेल असे त्याला वाटायला लागले होते.

हत्ती मारणारा ऑर्वेल

कोणत्याही विचारवंताची, लेखकाची भूमिका, त्यात वेळोवेळी झालेले बदल समजून घ्यायचे असतील तर काही प्रमाणात काही होईना त्याच्या चरित्राकडे वळावे लागते. या सर्वसाधारण नियमाला जॉर्ज ऑर्वेल अपवाद नाही. ऑर्वेलचा एक गाजलेला वैचारिक निबंध म्हणजे 'शूटिंग ऑफ अॅन एलिफंट'. या छोटेखानी निबंधात ऑर्वेलने वसाहतवाद, पाश्चात्त्य-पौर्वात्य संस्कृती संघर्ष, सत्ताधारी वर्गाची हतबलता, अर्थकारण अशा अनेक अंगांना स्पर्श केलेला आहे. ऑर्वेलच्या कोणत्याही निवडक लेखसंग्रहात या लेखाला स्थान असतेच.

ऑर्वेल याने ब्रह्मदेशात नोव्हेंबर १९२२ ते मार्च १९२८ पर्यंत पोलीस खात्यात अधीक्षक या पदावर नोकरी केली. म्हणजे तो तेव्हा २०-२२ वर्षांचा तरुण होता. तो 'इंपेरियल पोलीस' दलात अधिकारी म्हणून निवडला गेला. 'इंपेरियल पोलीस' म्हणजे आजची 'भारतीय पोलीस सेवा'. त्या काळी ऑर्वेलला महिना ७५० रुपये पगार होता. ही रक्कम चांगली होती असे म्हणणे भाग आहे. ऑर्वेलसारख्या संवेदनाक्षम व्यक्तीचे मन पोलीस दलात रमणे शक्यच नव्हते. अनंत काणेकर म्हणत असत 'संवेदनाक्षम माणूस पोलीस दलात जात नाही, गेला तर टिकत नाही आणि टिकला तर त्याच्या संवेदना टिकत नाही.' तसेच ऑर्वेलचे झाले होते. त्याने सहा वर्षेनोकरी केल्यावर राजीनामा दिला.

ऑर्वेल पोलीस दलात अधिकारी असताना घडलेल्या एका प्रसंगावर हा निबंध आधारित आहे. एका गावात एका माणसाचा पाळलेला हत्ती पिसाळतो व पिकांची नासधूस करतो. त्या हत्तीचा माहुत बाहेरगावी गेलेला असतो. बेभान झालेला हत्ती बाजारात शिरून मालमत्तेचे नुकसान करतो. त्यात एक माणूस जबरदस्त जखमी होतो. निःशस्त्र गावकरी पोलीस अधिकारी म्हणून ऑर्वेलकडे मदतीसाठी धाव घेतात. या वाक्यातला 'निःशस्त्र' शब्द महत्त्वाचा आहे. कारण तेव्हाचा भारतीय समाज आजच्यासारखाच निःशस्त्र होता. सशस्त्र असता तर या समाजाने स्वतःच हत्तीला गोळी घातली असती. समाज ऑर्वेलसारख्या पोलीस अधिकाऱ्याकडे आलाच नसता.

ऑर्वेल एका शिपायाला गावातून हत्तीला मारू शकेल अशी रायफल आणायला सांगतो व स्वतः काही गावकऱ्यांसह तो हत्ती शोधायला बाहेर पडतो. हत्ती गावाबाहेरच्या एका शेतात शांतपणे चरत उभा असतो. एव्हाना हत्तीचा वेडेपणाचा अटॅक ओसरलेला असतो व तो शांत झालेला असतो. एव्हाना ऑर्वेलच्या मागे मागे हत्तीला मारायला निघालेल्या लोकांची संख्या सुमारे दोन हजारापर्यंत गेलेली असते. गलका वाढत चाललेला असतो. गावकरी फुकटची करमणूक बघायला मिळेल यासाठी कमालीचे उत्सुक व उत्तेजित झालेले असतात. अशा वातावरणात त्यांना शेतात शांतपणे उभा असलेला हत्ती दिसतो.

ऑर्वेलला एका झटक्यात जाणवते की, हत्ती आता वेडेपणाच्या झटक्यातून बाहेर आला आहे. आणखी थोडा वेळ जाऊ दिला तर तो पूर्णपणे नॉर्मल होईल. तेवढ्यात हत्ती मारण्यासाठी खास रायफल आणायला पाठवलेला शिपाई ती रायफल घेऊन येतो. जमाव पुन्हा जोरात किंचाळायला लागतो. ऑर्वेलला हत्ती मारणे योग्य वाटत नाही. यामागे व्यावहारिक कारणं असतात. एक म्हणजे मजुरीची कामं करायला उपलब्ध असलेला हत्ती जर मारला तर तेवढे मजूर जास्त लागतील. दुसरं म्हणजे हत्तीच्या मालकाला नुकसानभरपाई द्यावी लागेल. तिसरं व महत्त्वाचं कारण म्हणजे एक संवेदनशील व्यक्ती म्हणून ऑर्वेलला निष्कारण हिंसा करणं योग्य वाटत नाही. तरीही ऑर्वेल हत्तीला गोळ्या घालून मारतो. का?

या 'का'चे उत्तर म्हणजे हा वैचारिक निबंध.

लेखाच्या सुरुवातीचेच वाक्य वाचकांना अंतर्मुख करते. IN MOULMEIN, IN LOWER BURMA, I was hated by large numbers of people" - the only time in my life that I have been important enough for this to happen to me. I

was sub-divisional police officer of the town, and in an aimless, petty kind of way anti-European feeling was very bitter. या वाक्यातून लेखकाने वसाहतवाद व त्याच्या हस्तकांकडे स्थानिक जनता कशी बघते याचे यथार्थ वर्णन केले आहे. ऑर्वेलसारख्या संवदेनाक्षम व्यक्तीला आपल्या देशाने जगभर साम्राज्य निर्माण करून स्थानिक जनतेची कशी लूट केली आहे हे दिसते. ऑर्वेलचा जन्म जरी भारतातल्या बिहार राज्यात झालेला असला तरी शालेय शिक्षण, कौटुंबिक संस्कार पक्के ब्रिटिश होते. पण ब्रह्मदेशातील नोकरीमुळे त्याला साम्राज्यशाहीचा क्रूर चेहरा जवळून दिसला जो लंडन वगैरे शहरात कधीही दिसला नसता. लेखक लिहितो, In a job like that you see the dirty work of Empire at close quarters. येथे मात्र लेखकाचे वेगळे दिसून येते. तो साम्राज्यशाहीला जसा दोष देतो तसाच स्थानिक जनतासुद्धा काही संतमहंत नाही हेही नमूद करतो. लेखकाच्या शब्दांत All I knew was that I was stuck between my hatred of the empire I served and my rage against the evil-spirited little beasts who tried to make my job impossible. With one part of my mind I thought of the British Raj as an unbreakable tyranny, as something clamped down, in saecula saeculorum, upon the will of prostrate peoples; with another part I thought that the greatest joy in the world would be to drive a bayonet into a Buddhist priest's guts. Feelings like these are the normal by-products of imperialism; ask any Anglo-Indian official. ही मोठ्या लेखकाची लक्षणं आहेत ज्यांना मानवी समूह कृष्णधवल रंगात दिसत नाहीत तर ग्रे रंगाच्या असंख्य छटा असलेले दिसतात.

या वैचारिक लेखात रंग भरायला लागतात जेव्हा गावातल्या लोकांसह ऑर्वेल हत्तीच्या शोधात निघतो. ऑर्वेलच्या लक्षात येते की, यांना हत्ती मारलेला हवा आहे; कारण नंतर त्यांना हत्तीचे मांस फुकट मिळणार असते. सामाजिक वास्तवाला असलेला आर्थिक पदर येथे प्रथम समोर येतो. साहेबाने हा हत्ती मारायला खास रायफल मागवली म्हणजे साहेब हत्ती नक्की मारणार अशी खात्री असलेल्या समुदायाची संख्या वाढतच जाते.

लेखकाला व जमावाला गावाबाहेर शांतपणे उभा असलेला हत्ती दिसतो. आता साहेब कधी हत्तीला गोळी मारतात हे बघायला जमाव उत्सुक असतो. जमावाला फुकट मांस तर हवे असतेच; शिवाय रक्त, हिंसा बघायचे असते. मध्ययुगीन काळात गुन्हेगारांना जाहीरपणे चौकात फाशी देत असत व ती बघायला झुंडीच्या झुंडी गोळा होत असत. आधुनिक काळातही या मानसिकतेत फारसा बदल झालेला नाही, असे लेखक सूचित करतो.

शांतपणे उभा असलेला हत्ती बघून लेखकाच्या मनात हत्ती मारण्याबद्दल चलबिचल सुरू होते. त्याला दिसत असते की, हत्ती आता शांत झालेला आहे व त्याला जीवे मारण्याची काहीही गरज नाही. पण त्याच्या मागे उभ्या असलेल्या जमावाची अपेक्षा वेगळीच असते. येथे आणखी एक तात्त्विक प्रश्न उपस्थित होतो. कोण नेता आहे आणि कोण अनुयायी आहे, हा तो प्रश्न. काही विशिष्ट प्रसंगी नेत्यांवर अनुयायांचा एवढा दबाव असतो की, नेत्यांना स्वतःला काय वाटते, हा प्रश्न अगदीच गौण होतो व त्यांना अनुयायांची इच्छा पूर्ण करावीच लागते. येथे तर ऑर्वेल सत्ताधारी वर्गाचा, साम्राज्याचा प्रतिनिधी म्हणून उभा असतो. त्याचप्रमाणे कोणत्याही जमावाच्या पोलीस अधिकाऱ्याकडून साध्या अपेक्षा असतात. त्याने जर अशा प्रसंगी अहिंसेचे तत्त्वज्ञान पाजळले तर जमावाचा साम्राज्यावरचा विश्वास तर उडेलच; शिवाय साम्राज्याबद्दलची भीतीसुद्धा जाईल. साम्राज्य टिकवण्यासाठी अनेक प्रसंगी अनाठायी हिंसा करावीच लागते याचा साक्षात्कार झालेला ऑर्वेल हत्तीला गोळी मारतो.

१९८० च्या दशकात मुंबई शहरात गिरणी कामगारांचा ऐतिहासिक संप झाला होता. यथावकाश सरकार व बड्या भांडवलदारांनी हा संप मोडून काढला. याच्या काही दिवस अगोदर डॉ. दत्ता सामंत यांना भेटण्याचा योग आला होता. तेव्हा ते हताशपणे म्हणाले होते की, मी आता संप चालवत नसून कामगार माझ्या नावाने संप चालवत आहेत. मी जर संप मागे घेण्याची घोषणा केली तर माझाच खून होईल. मी आता संपाचे नेतृत्व करत नसून मी मागे मागे फरफटत जात आहे. अनुयायांच्या अपेक्षांना शरण न जाणारा एकमेव नेता म्हणजे महात्मा गांधी. त्यांनी एका झटक्यात १९२० ची चळवळ मागे घेतली. तेव्हा गांधीजींना काँग्रेसमधील जवळजवळ सर्व ज्येष्ठ पुढारी विरोध करत होते; पण महात्माजींनी चळवळ मागे घेतलीच.

हत्ती मारायचा की नाही याबद्दल लेखकाचा जेव्हा अर्जुन झालेला असतो तेव्हा त्याच्या मनात आलेले विचार महत्त्वाचे आहेत. And suddenly I realized that I should have to shoot the elephant after all. The people expected it of me and I had got to do it; I could feel their two thousand wills pressing me forward, irresistibly. And it was at this moment, as I stood there with the rifle in my hands, that I first grasped the hollowness, the futility of the white man's dominion in the East. Here was I, the white man with his gun, standing in front of the unarmed native crowd-seemingly the leading actor of the piece; but in reality I was only an absurd puppet pushed to and fro by the will of those yellow faces behind. I perceived in this moment that when the white man turns tyrant it is his own freedom that he destroys. यातील शेवटचे वाक्य महत्त्वाचे आहे. हिंसा करता करता हिंसा करणारा स्वत:चे स्वातंत्र्य काही प्रमाणात गमावतो, हे ते वाक्य.

शिवाय साम्राज्यशाहीचा भाग असल्यामुळे हिंसा करायची की नाही हा पर्याय उपलब्ध नाहीच. हिंसा करणे गरजेचेच ठरते. अन्यथा साम्राज्याची प्रतिमा मलिन होईल ही रास्त भीती असते. ही दुविधा लेखक करताना लिहतो, To come all that way, rifle in hand, with two thousand marching at my heels, and then to trail feebly away, having done nothing-no, that was impossible. The crowd would laugh at me. And my whole life, every white man's life in the East, was one long struggle not to be laughed at.

बघीं बघता हा प्रसंग फक्त एका पिसाळलेल्या पण आता शांत झालेल्याला मारायचे की नाही एवढ्यापुरता मर्यादित राहात नाही तर त्यामागे कधीही सूर्य मावळत नसलेल्या साहेबाच्या साम्राज्याची इज्जत पणाला लागलेली असते. याची जाणीव झालेला लेखक लिहितो, But even then I was not thinking particularly of my own skin, only of the watchful yellow faces behind. For at that moment, with the crowd watching me, I was not afraid in the ordinary sense, as I would have been if I had been alone. A white man mustn't be frightened in front of "natives"; and so, in general, he isn't frightened. The sole thought in my mind was that if anything went wrong those two thousand Burmans would see me pursued, caught, trampled on and reduced to a grinning corpse like that Indian up the hill. And if that happened it was quite probable that some of them would laugh. That would never do.

यातील आर्थिक व्यवहाराचा मुद्दा वर आला आहेच. या टप्प्यावर लेखकाला जाणवते की, जिवंत हत्तीची किंमत शंभर पाउंड असेल व मेलेल्या हत्तीची फक्त पाच पाउंड. हत्तीचा मालक जर नुकसान भरपाई मागायला आला तर काय हा प्रश्न मनात असतांच.

ऑर्वेल या प्रकारे हत्ती मारण्याच्या कृतीत अपरिहार्यता निर्माण करतो. आणि सरतेशेवटी रायफलमध्ये बार भरतो. हत्ती मरतो. अपेक्षेप्रमाणे गरीब लोक हत्तीचे मांस घरी नेतात. हत्तीच्या सांगाड्यावर मांसाचा तुकडासुद्धा ठेवत नाहीत. हत्तीचा मालक थोडा वेळ तणतण करतो; पण इंग्रज अधिकाऱ्याविरुद्ध 'ब्र' काढण्याची हिंमत त्याच्याजवळ असणे शक्यच नव्हते. लेखकाच्या सुदैवाने हत्तीने ज्या माणसाला पायदळी तुडवले असते तो मरतो. लेखक येथे पुन्हा एक विसंगती पकडतो. तो माणूस मेल्यामुळे हत्ती मारण्याला जोरदार कायदेशीर समर्थन प्राप्त होते. लेखक मनोमन सुटतो. Afterwards, of course, there were endless discussions about the shooting of the elephant. The owner was furious, but he was only an Indian and could do nothing. Besides, legally I had done the right thing, for a mad elephant has to be killed, like a mad dog, if its owner fails to control it. Among the Europeans opinion was divided. The older men said I was right, the younger men said it was a damn shame to shoot an elephant for killing a coolie, because an elephant was worth more than any damn Coringhee coolie. And afterwards I was very glad that the coolie had been killed; it put me legally in the right and it gave me a sufficient pretext for shooting the elephant. I often wondered whether any of the others grasped that I had done it solely to avoid looking a fool.

या उताऱ्यातील युरोपियन समाजातील चर्चा साम्राज्यवादी मानसिकतेवर वेगळा प्रकाश टाकते. ज्येष्ठ

युरोपियनांच्या मते मी हत्ती मारला ते योग्य केले तर नवीन पिढीतील युरोपियनांच्या मते एक साधा किरकोळ भारतीय माणूस हत्तीने तुडवला म्हणून महागडा हत्ती मारणे कदापि योग्य नाही.

या विचारावर हा लेख संपतो. लेख संपतो पण वाचकांच्या मनांत हजारो प्रश्न उपस्थित करूनच. साम्राज्यशाही मानसिकता कशी असते? गरिबांची मानसिकता कशी असते? गुलामांनासुद्धा आपला मालक खमक्या व क्रूरच का हवा असतो? साम्राज्यशाही मानसिकता इंग्रजांबरोबर गेली की आजही ती स्वतंत्र भारतात दररोज दिसून येते? लोकांच्या इच्छेविरुद्ध व लोकांच्या विकासासाठी त्यांच्या जमिनी हडप करणारे आपले सरकार खरोखरच आपले असते का? की बहुराष्ट्रीय कंपन्यांच्या हातातील बाहुले असते? नर्मदा बचाव आंदोलन नेमके कोणत्या कारणांसाठी दडपण्यात आले? वगैरे आजच्या प्रश्नांची गंगोत्री म्हणून ऑर्वेलच्या या निबंधाचा उल्लेख करावा लागतो.

सर्वंकष सत्तेविषयी ऑर्वेलचे विचार

इंग्लंडच्या बी.बी.सी.तर्फे 'लिसनर' नावाचे मासिक प्रसिद्ध होत असे. बी.बी.सी. वर जी महत्त्वाची भाषणं दिली जात, ती या मासिकात प्रसिद्ध होत असत. जॉर्ज ऑर्वेलने 'लिटरेचर अँड टोटॅलिटेरीयनझम' या शीर्षकाखाली जून १९४१ मध्ये एक भाषण दिले होते जे 'लिसनर'मध्ये यथावकाश प्रसिद्ध झाले होते. ऑर्वेलच्या महत्त्वाच्या निबंधांत याची गणना होते. यात ऑर्वेलने सर्वंकष सत्ता ही आजच्या काळाची कशी महत्त्वाची खूण झाली असून अशा वातावरणात साहित्य टिकू शकेल का वगैरे समस्यांचा तात्त्विक पातळीवरून ऊहापोह केला आहे.

सर्वप्रथम या भाषणाचा काळ लक्षात घेतला पाहिजे. जून १९४१ म्हणजे दुसरे महायुद्ध जोरात होते पण युद्धात अजून अमेरिका यायची होती, जी पुढे ७ डिसेंबर १९४१ रोजी उतरली. ऑर्वेलच्या या भाषणाची अचूक तारीख दिलेली नाही. १९ जून १९४१ म्हटले आहे; पण ही भाषणाची तारीख की 'लिसनर'मध्ये भाषण प्रसिद्ध झाले त्याची तारीख याचा उलगडा होत नाही. हा काथ्याकूट एवढ्यासाठी महत्त्वाचा आहे; कारण २२ जून १९४१ रोजी हिटलरने रशियावर हल्ला केला होता आणि रातोरात जर्मनीचा तोपर्यंत मित्र झालेला रशिया शत्रू झाला होता. या तारखांबद्दल स्पष्टता नसली तरी ऑर्वेलच्या या भाषणात तरी रशियाबद्दलचा एरवी व्यक्त होणारा राग दिसत नाही. तो एकुणातच सर्वंकष राजसत्तेबद्दल विवेचन करतो, जे आज तर नको इतके खरे होत असल्याचे दिसत आहे.

ऑर्वेल सुरुवातीलाच नमूद करतो की, आजचा काळ वस्तुनिष्ठ समीक्षेचा नाही. आज तुम्हाला बाजू घ्यावीच लागते. ज्या ग्रंथाचे निष्कर्ष तुम्हाला मान्य नसतील तर त्या ग्रंथाचे इतर गुण तुम्हाला दिसतच नाहीत. परिणामी आजच्या काळात व्यक्तिस्वातंत्र्याला फारसे महत्त्व उरलेले नाही. ऑर्वेलच्या मते आता 'स्वायत्त व्यक्ती' हा प्रकार कमी कमी होत जात आहे. तो असे दाखवून देतो की, गेली चारपाच शतके आपण लेखकांकडून प्रामाणिकपणाची अपेक्षा करत आलो आहोत. त्या काळी लेखकावर करता येणारा फार मोठा आरोप म्हणजे अप्रामाणिकपणाचा आरोप. आता समोर येत असलेल्या काळात मात्र 'स्वायत्त व्यक्ती' संपण्याच्या मार्गावर आहे. सर्वंकष शासनव्यवस्थेला अशा व्यक्ती नकोच असतात. जॉर्ज ऑर्वेल जेव्हा हे भाषण करत होता तेव्हा अशा सर्वंकष शासनव्यवस्था जर्मनी, इटली व रशियात अस्तित्वात होत्या. ऑर्वेल अशी भीती व्यक्त करतो की, यापुढे अशा शासनव्यवस्था सर्वत्र आढळतील. ऑर्वेलच्या मते आता जवळपास प्रत्येक देशाने 'योजनाबद्ध आर्थिक विकास' ही संकल्पना स्वीकारली आहे. याला तुम्ही 'समाजवाद' म्हणा की 'सरकारी भांडवलशाही' म्हणा, फारसा फरक पडत नाही. यात मुद्दा आहे व्यक्तीच्या निवड करण्याच्या स्वातंत्र्याचा. या प्रकारे आर्थिक स्वातंत्र्य गेले की, इतर प्रकारचे स्वातंत्र्य जायला फारसा वेळ लागत नाही. ऑर्वेल नमूद करतो की, एवढी वर्षे हे जाणवले नव्हते की, समाजवादाच्या नावाखाली आर्थिक स्वातंत्र्य गेल्यावर इतर स्वातंत्र्यांचा आपोआपच संकोच होतो. सुरुवातीला 'समाजवाद म्हणजे नैतिक उदारमतवाद' आहे असेच वाटत होते. सरकारने तुमच्या आर्थिक विवंचना हातात घेतल्यावर तुम्ही इतर स्वातंत्र्य उपभोगायला मुक्त व्हाल असे वाटत होते. यातून कला साहित्याचा विकास होईल असेही वाटत होते.

इथपर्यंत ऑर्वेल ऐतिहासिक आढावा घेण्यात रमतो व नंतर मात्र या स्थितीचा 'आज'शी कसा संबंध आहे हे धारदारपणे दाखवून देतो. सर्वंकष शासनव्यवस्था आपले विचार-स्वातंत्र्य हिसकावून घेते. आजकाल आपण काय

विचार करावा हेसुद्धा शासन ठरवते असे ऑर्वेलचे प्रतिपादन आहे. शासन आपल्यासाठी एक तात्त्विक चौकट तयार करून देते व आपल्या भावविश्वावर ताबा मिळवते. बघता बघता शासन तुम्हाला इतर जगापासून तोडते व तुम्हाला तुलना करायला काही वावच ठेवत नाही. थोडक्यात म्हणजे आजचे सर्वंकष शासन व्यक्तीच्या बाह्य वर्तवणुकीवर तर ताबा मिळवतेच; शिवाय व्यक्तीच्या भावनांवरसुद्धा नियंत्रण ठेवते.

ऑर्वेल भाषणात ही वैचारिक चौकट उभी केल्यानंतर आपल्याला अंतर्मुख करणारा प्रश्न उपस्थित करतो अशा परिस्थितीत साहित्य टिकू शकेल का? ऑर्वेलच्या मते टिकू शकणार नाही. याचे कारण देताना तो म्हणतो, There are several vital differences between totalitarianism and all the orthodoxies of the past, either in Europe or in the East. The most important is that the orthodoxies of the past did not change, or at least did not change rapidly. In medieval Europe the Church dictated what you should believe, but at least it allowed you to retain the same beliefs from birth to death. It did not tell you to believe one thing on Monday and another on Tuesday. And the same is more or less true of any orthodox Christian, Hindu, Buddhist or Muslim today. In a sense his thoughts are circumscribed, but he passes his whole life within the same framework of thought. His emotions are not tampered with.

ऑर्वेल पुढे नमूद करतो, Now, with totalitaria-nism, exactly the opposite is true. The peculiarity of the totalitarian state is that though it controls thought, it does not fix it. It sets up unquestionable dogmas, and it alters them from day to day. It needs the dogmas, because it needs absolute obedience from its subjects, but it cannot avoid the changes, which are dictated by the needs of power politics. It declares itself infallible, and at the same time it attacks the very concept of objective truth. To take a crude, obvious example, every German up to September 1939 had to regard Russian Bolshevism with horror and aversion, and since September 1939 he has had to regard it with admiration and affection. If Russia and Germany go to war, as they may well do within the next few years, another equally violent change will have to take place. The German's emotional life, his loves and hatreds, are expected, when necessary, to reverse themselves overnight. I hardly need to point out the effect of this kind of thing upon literature.

भारतीयांना याचा परिचय आहे. १९५० ते १९६२ आपण 'चिनी-हिंदी भाई भाई'चे नारे दिले होते व नंतर चिनी माणूस म्हणजे राक्षसाचे दुसरे नाव असे म्हणण्याचे दिवस आले. ऑर्वेल दाखवत असलेले वास्तव व आपण अनुभवलेले वास्तव बाजूबाजूला ठेवले म्हणजे ऑर्वेलच्या द्रष्टेपणाची खात्री पटते.

याच रातोरात कराव्या लागणाऱ्या बदलांचा आधार घेऊन ऑर्वेल पुढे म्हणतो की, असे चटपट भावनिक बदल ही सर्वंकष शासनव्यवस्थेची गरज असते व लेखक/कलावंत असे बदल करू शकत नाही. म्हणूनच जर जगभर सर्वंकष शासनव्यवस्था पसरली तर साहित्याचा मृत्यू अटळ आहे. याचा पुरावा म्हणून ऑर्वेल मुसोलिनीच्या टाचेखाली असलेल्या इटलीतील साहित्य किंवा हिटलरच्या जर्मनीतील साहित्य कसे मेले याचा उल्लेख करतो.

ऑर्वेल हाडाचा लेखक असल्यामुळे अशा नकारात्मक विचारांवर भाषण संपवणे शक्यच नाही. भाषणाच्या शेवटी तो म्हणतो, 'पण ज्या समाजात उदारमतवादी लोकशाहीची मूल्यं खोलवर रुजलेली आहेत तेथेच भविष्यात चांगले साहित्य निर्माण होईल. यात त्याने पश्चिम युरोपातील देश, अमेरिका, भारत व चीन या देशांचा उल्लेख केला आहे. ऑर्वेलच्या मते या देशांतसुद्धा आज ना उद्या समाजवाद येईलच; पण हे समाज समाजवादाचा असा काही अवतार करतील की ज्यात सर्वंकष शासनव्यवस्थेला स्थान नसेल.

हे भाषण १९४१ मधील आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे; तेव्हा भारत स्वतंत्र व्हायचा होता व चीनमध्ये कम्युनिस्ट क्रांती यशस्वी व्हायची होती. ऑर्वेलने जर आज हे भाषण केले असते तर यात चीन व भारत वगैरे देशांचा समावेश केला असता का, असा प्रश्न मनात आल्यावाचून राहात नाही.

• • •

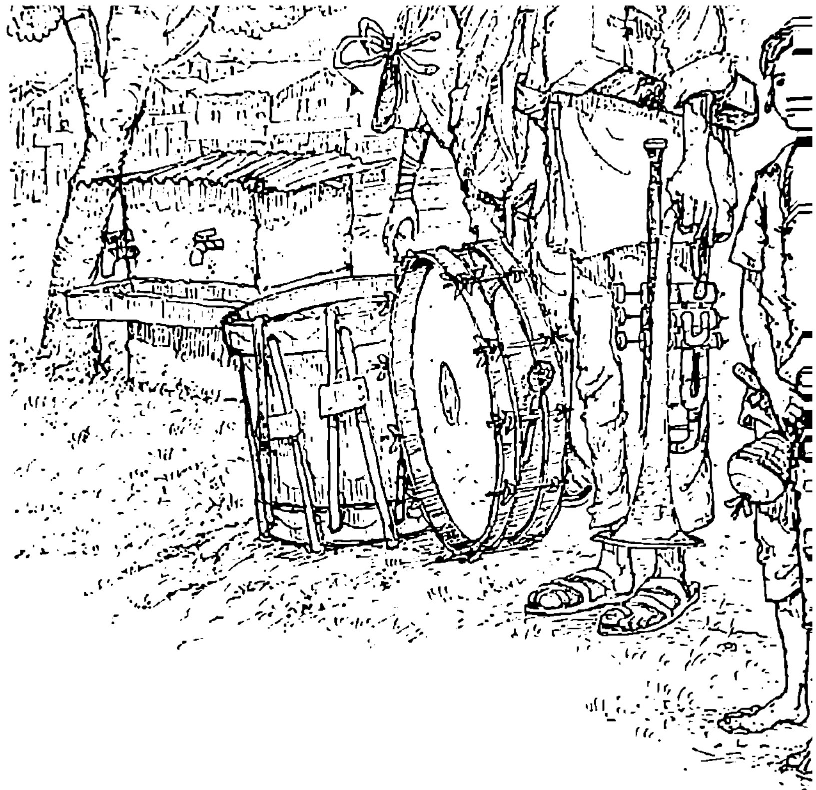
अनुक्रमणिका

आत्मकथन

काळ्यानिळ्या रेषा

(क्रमशः)

राजू बावीस्कर



बँड विकत घेण्याची गोष्ट

गरिबीच्या अंगाला फुटलेलं कोड म्हणजे चिंता, ती सर्वांना दिसेलच असं नाही. पण दिसत राहाते. कुटुंबाच्या चेहऱ्यावर घरभर अंधार खाताना. त्या अंधाराचं पोट भरेपर्यंत एखादं घर डगमगायला लागतं, बापाच्याही अंगभर चिंतेचं कोड फुटलं होतं. जून महिन्यात तो गावकाम करून घरी आला की, आईजवळ सांगत असायचा त्याच्या मनातली गोष्ट. ती हातातलं काम करत चिंता करत बसायची. बापाच्या मनात बऱ्याच दिवसांपासून विरघळलेली गोष्ट एक दिवशी त्यानं धाडस करून आईला सांगितली. ''आने मल्हे वाटी ऱ्हायलं आपन बँड इकत घ्याचा का?'' बापानं असं विचारल्याबरोबर संतापात आईनं तव्यावरची भाकर डालकीत टाकली. परोटमध्ये दुसरी भाकर थापत आई म्हटली, ''तुमचं डोक्स ठिकानवर हे नं, काय इकसान बँड घ्याले, मल्हे का तुम्हले?'' बापाला आईच्या असं बोलण्याचा राग आला होता.

बाप चुलीजवळ बसून आईला सांगत होता. आपण गावातील दोन-तीन लोकांकडून पैसे उसनवार करू आणि बँड चांगला चालायला लागला की, त्यांचे घेतलेले पैसे हळूहळू परत करू. पण आईला हे तितकंसं पटलं नव्हतं. म्हणून त्यांच्या दोघांमध्ये शाब्दिक वाद वाढत गेलेत. त्या संतापात तो उठला नि झोपडीबाहेर येऊन बसला. बाहेर खूप किर्र अंधार होता. थोड्या वेळानं दलाभीलनं आवाज दिला नि ते दोघं फताअत्याच्या भट्टीवर निघून गेलेत. आईच्या भाकरी झाल्यावर ती लुगड्याच्या पदरानं घाम पुसत बाहेर आली. खाटीवर बाप न दिसल्यानं ''भुऱ्या कुठी गेला रे तुह्या बाप?'' असं तिनं विचारलं. ''दला बाप्पा घी गेला बय तेल्हे.'' असं मी सांगितल्यावर ती

राजू बावीस्कर
प्लॉट क्र. ६बी,
याज्ञिकी अपार्टमेंट,
गुजरात पेट्रोल पम्पाच्या मागे,
रामद्वार पार्कजवळ,
जळगाव - ४२५ ००१
मो.: ९८८१४१५४७२
संपर्क :
baviskar.raju1@gmail.com

खाटीवर बसल्या बसल्याच बोलली, ''बोलाई आन त्याहन्ले जेयाले, अंधारचं नेमंदी जायजो रे.'' आणि आमच्या झोपडीसमोरचा सत्रासेन रस्ता ओलांडून बापाला त्याच्या बैठकीतून बोलावून आणलं. बाप त्या संतापात मस्त तर्र झाला होता. एक तर आधीच यांचे वाद झालेले होते. तो प्यायल्यामुळे आई-वडिलांचे अधिक वाद तर वाढणार नाहीत ही माझ्या मनात भीती वाढली होती. बाप जेवायला बसला नि त्याची बडबड सुरू झाली. आईनं मात्र या प्रसंगाला आवरतं घेतलं होतं. मी बापाच्या ताटात जेवण करता करता आईकडे बघायचो. ती जेवण करताना काहीच शब्द न काढता जेवत होती. मोठा भाऊ, बहीण हे पण चिडीचूप होऊन जेवत होते. बाप मात्र घासापरत शब्द बाहेर फेकत होता. जेवण झालं नि बाप खाटीवर येऊन बसला. थोड्या वेळानं आईही बाहेर येऊन बसली. बँड घेण्यामागे तिचं दुमत नव्हतं. पण आपल्या पोटावरचे भुकेचे मोठमोठे प्रश्नचिन्ह रोज ठशासारखे उमटतात. त्यात बँडसाठी पैसा कुठून आणायचा आणि समजा कुणाकडून उसनवारी केली तर ती फेडायची कशी? ती बापालाही समजून घेत होती आणि व्यवहारलाही. त्यांच्या नरम-गरम गप्पांमध्ये तिच्या डोक्यात काय आलं माहीत नाही. पण बापाचा उत्साह वाढेल अशी बोलली. ''एक काम करा सकाई चला मह्या सोबतले चोपड्याले. आपून तठी गेल्यावर ईचार करू काय कऱ्याचं ते.'' बापाने हे आईचे शब्द ऐकले आणि थोडा खुलून बोलू लागला. त्याला आईच्या धाडसाचीच गरज होती. ''तुह्या बहीनकडनं घेसीन का पैसे?'' बापानं आईला असं विचारल्याबरोबर ''तुम्हले काय कऱ्याचं मी बरोबर करी घीन.'' हे ऐकल्यावर आईच्या मागे बसल्या बसल्या तिचा पदर ओढत मी पण येणार अशी किर्‌घानी लावली. मला चोपडा म्हटलं की खूप वेगळं विश्व वाटायचं.

पहाटे चार वाजेच्या आत आईवडील उठले. मला तर रात्रीच्या दोनलाही सकाळ झाल्यासारखी जाग येत होती. मीही त्यांच्याबरोबर तोंडावर पाणी मारलं. खाटीवर टाकलेल्या गोधडीला तोंड पुसत त्यांच्याबरोबर निघणार तेव्हा ती बोलली, ''हे काय हे कुडत्याचं दोन्ही फालके हुगडे.'' असं बोलता बोलता चुलीजवळ सारवलेल्या भिंतीत खोसलेली झावर शिवण्याची दोरा असलेली सुई काढली नि कुडत्याला गुंड्या नाहीत म्हणून दोन-तीन ठिकाणी सुईने दोऱ्याचे टाके मारून दिलीत. पहाटे चारला आमच्या गावात दुधाची गाडी यायची. त्या गाडीत दुधाच्या कॅनवर मी बसलो. आईवडील, तालुक्याला जाणारे प्रवासी त्यांच्याजवळ खाली बसले. ही दुधाची मालट्रक आमच्या गावातून दूध घेतलं की, हिंगोण्याहून मामलदे येथे दूध घेत मग चोपडा जायायची. तिला चोपड्याला पोहचत पोहचत सकाळचे ७ ते ८ वाजून जायचे. सकाळीच ७ वाजेला आम्ही जीजीकडे गेलो. मांगवाड्यातील बऱ्याच जणांची उठण्याची वेळ आठच्या पुढेच असायची. जीजी तिच्या विहिरीतून पाणी काढत तोंडावर पाणी मारत होती. घमा जीजा झोपला होता. आमच्या अचानक आलेल्या आवाजानं उठून बसला. ''आने इतक्या सकायले आली काय झालं वं?'' जीजी घाबरल्या सुरात आईला विचारत होती. जीजीनं गोधड्या बाजूला केल्या नि आईवडील बसले. ''माध्या... माध्या... उठरे ऽ ऽ ऽ लासूरी आली हे चार, पाच चहा सांगी ये व्हयं हाटेलवर.'' माधू आप्पा डोळे चोळत उठला नि डोळे चोळत गेला. थोड्या वेळानं सिक्यात चार, पाच काचेच्या ग्लासात चहा घेऊन आला. चहा पिताना आई, जीजी, घमा जीजा, बाप यांच्यात महत्त्वाच्या गप्पा सुरू झाल्यात. ''बहीण मी या कामले आल्थी, आम्हले बँड कऱ्याचा हे.'' आई जीजीला सांगत होती. ''पन आने तुह्याकडे तेवढे पैसे हायत का?'' जीजीने प्रश्न केला. आई तिच्या प्रश्नाला उत्तर देत नाही म्हटली, जीजा म्हटला, ''पन मह्याकडेही तेवढे पैसे नाईत मायच्यानं नई तर तुम्हले मदत करी टाकली असती.'' त्याने शपथ घेत गळ्याला हात लावत सांगितलं. असा त्यांचा एकूण चर्चेचा विषय होता. ''मह्या कसा ईचार हुई राहेल्था मह्या सासऱ्याच्या दोन गल्या हेत चोपड्याच्या. त्या गहाण ठिसनं बसी जाईन का तेवढ्यामधी बॅन्ड?'' आई असं बोलल्याबरोबर घमा जीजा म्हटला, ''आने मग तं बिगर दव्याचा खोकला चाल्ला जाईन. कोनापासी हात पसऱ्याची गरज भी पडनार नी तुल्हे.'' असं बोलत बोलत जीजानं कुडतं अंगात घातलं नि त्यांच्या बाजूला राहणारा रामा अखाडू थोरात यांच्या घरी गेला. जीजी तेवढ्या वेळेत आईला समजवत होती. ''हे तुह्या मुलाबाळांसाठी पोट भरण्याचं साधन आहे. प्रत्येक महिन्याला तुला बायाबरोबर तुझ्या हक्काच्या चोपड्याच्या गल्ल्या मांगून तू आल्याशिवाय इकडचा दाणा तिकडेही करत नाहीत. आणि हे तुला महिनेच्या महिने उत्पन्न आहे. आमावस्या, ग्रहणचं भरपूर मिळतं

तुला या गल्ल्यांचं.'' ती आईला समजवत होती. तुझ्या सासऱ्याची आठवण आहे ती. कारण तू एकवेळा गहाण ठेवलं की पुन्हा तुझ्याजवळ तेवढे पैसे जमणार नाही परत सोडण्यासाठी. पण आईवडील बँड घेण्याच्या विचारांवर ठाम होते. तोपर्यंत घमा जीजा रामा अखाडूच्या घरातून निघाला आणि यांच्यात येऊन बसला. ''रामा राजी हे गाव गहान ठेयाले.'' असं जीजा बोलला.

चोपडा तालुक्यात आणि इतर तालुक्यात त्या काळात प्रसिद्ध असलेला बन्नेखा ब्रास बँड या बँडमध्ये बाप ट्रॉम्पेट वाजवायचा; पण गावकामाच्या कटकटीनं त्याने सहा-सात वर्षांपासून वाजवणं बंद केलं होतं. सिझनमध्ये तीन-चार महिने गावकामावर लक्ष नसायचं आणि गावकाम करणारे बाकीचे बापाला बोलायचे. एक तर गावकाम कर. नाही तर बँड वाजव. त्यामुळे त्याचं बँडमध्ये वाजवणं बंद झालं होतं. पण त्याला प्रत्येक सिझनमध्ये त्याच्या आत बँड वाजवल्यासारखं वाटत असेल आणि म्हणून जून महिना लागला की बँड विकत घेण्याची गोष्ट त्याच्या आजूबाजूला त्याला आवाज देत असेल. तो अधूनमधून चोपड्याला यायचा तेव्हा तेव्हा कोणाचा बँड विक्रीला आहे, याचा तपास करत असायचा. त्यामुळे त्याला माहीत होतं. ताराचंदचा बँड बंद झाला आहे. नि तो विकायचं त्याला बोललाही होता. हा ताराचंद मामा म्हणजे रामा अखाडू थोरात यांचा लहान भाऊ. तो आझाद चौकाच्या मांगवाड्यातच राहायचा आणि राम अखाडू याची जीजीच्या घराजवळ लाकडी हवेली होती. याचाही बँड खूप जोरात चालायचा आणि झाडू, सुपडे, डालक्यांचा ठोक व्यापारही करायचा. दिसायला अगदी काळाकुट्ट. पांढरा सदरा, पांढरी डगला इंजार वापरायचा सदऱ्याच्या बाह्यांचे बटनं नेहमी हुगडे. चालताना त्याचं पोट चेहऱ्याच्याही पुढं दिसायचं. पण हा आमच्या समाजात भारी. बाप याच्या भावाची भेट घ्यायला त्याच्या घरी जाऊन पुन्हा जीजीच्या घरी आला होता. ते सर्व रामा अखाडूची वाट पाहात जीजीच्या घराच्या पुढच्या ओट्यावर बसले होते. तो पांढरेशुभ्र पुढाऱ्यासारखे कपडे घातलेला ११ वाजेला आला. घमा जीजाच्या बाजूला येऊन बसला. आईने त्याला हजार रुपये सांगितले. परंतु तो म्हटला, ''आनेबहीन आठशे रुप्याले ठिन चोपड्याच्या गल्ल्या गहाण, पुढे तुही मरजी.'' तेव्हा बाप बोलला, ''कव्हय दि ऱ्हायले पैसे.'' बाप असं बोलताच त्यानं बसल्या बसल्या त्याचा पांढरा सदरा डाव्या हातानं वर केला आणि त्याच्या पोटावर असलेल्या बांडीसच्या आडव्या खिशात हात टाकला नि एका कापडी पिशवीला दोरी बांधलेली थैली काढली. त्यातून पैसे काढून उजव्या हाताच्या अंगठ्याला जिभेवर ओला केला नि नोटा मोजून आईकडे दिल्यात. बापाचा उत्साह खूप अफाट वाढला होता. त्याच्या आयुष्यात तो पहिल्यांदा डोळे उघडे करून स्वप्न बघत होता. त्याला वाटत होतं आता मी इच्छांच्या दारासमोर उजेड घेऊन उभा आहे. त्याच्या आत माझं घर उजळून निघण्याचा प्रकाश आता माझ्या हाताशी आहे. तो मी लोकांना दाखवेन. असं तो माझ्याकडे बघून आणि मोठ्या भावाचा चेहरा डोळ्यांसमोर आणत विचार करत असावा. हे त्याच्याकडे बघून जाणवत होतं. तो ताराचंद मामाला भेटून तुझा बँड मी सातशे रुपयात घेईन, असं सांगून आला होता. त्याचं पत्त सिधं पडलं होतं. इथून उठलो की, आपण आपला स्वतःचा बँड त्याचे पैसे देऊन हातात घ्यायचा. नि इथून गावाला निघायचं. रामा अखाडूने या गल्ल्या गहाण ठेवून घेतल्या. पैसे घेताना आई-वडिलांची नाराजी दिसली. त्याला कारणही होतं. त्यातल्या त्यात आईला क्षणभर का असेना पण तिच्या सासऱ्याची आठवण झाली होती. चोपड्याच्या दोन गल्ल्या तेवढ्याच सासऱ्यांची आठवण म्हणून शिल्लक होती.

वडिलांचे वडील मानाजी म्हणजे चोपडा तालुक्यात मांगांमध्ये एक मोठं नाव असलेला माणूस. चोपड्याच्या आसपासच्या सतरा खेड्यांचा मालक होता. त्याने चोपड्याच्या आणि इतर खेड्यावरच्या नातेवाइकांच्या मुलींना काही गावं लग्नात आंधण म्हणून दिले होते. आईवडील सांगायचे, या आजाचा रुबाब, पांढरं धोतर, पांढरा नेहरू सदरा आणि पांढऱ्या रंगाची घोडी, डोक्यावर लाल पगडी. त्याच्याकडे बरेच मांग गाव मांगायला असायचे नि तो फक्त घोडीवरून खाली उतरला की, त्याच्या बुटांचा कर्रकर्र असा आवाज यायचा. तो घोडीवर एखाद्या खेड्यावर गेला आणि मांगांना समजलं मानाजी येतो हे, तर त्याला पुढे त्या गावाचे मांग घ्यायला यायचे. हा गरिबीतला शाही रुबाब बापाच्या वडिलांचा बापही कधीकधी सांगायचा. चोपडा शहराच्या शेखपुरा, मल्लारपूर या दोन सदन गल्ल्या गहाण ठेवल्यात म्हणून आमच्या नातेवाइकांमध्ये मोठी चर्चा होती. बापाने कमविलेलं इस्टेट एखाद्या मुलाने गहाण ठेवून द्यावी अशी

ही गोष्ट होती.

आईनेही बापाच्या इच्छेपुढे सासऱ्याचं वतनदारीचं चोपडा गहाण ठेवल्यानं तीही थोडी नाराज होती. चोपड्याच्या मांगांमध्येही बऱ्याचदा विषय व्हायचा. 'मानाजी म्हन्याले एक घंटा लागायचा भो अशी त्याची वट होती.' आईची इच्छा नसतानाही हे गाव गहाण ठेवलं. बापाच्या इच्छेपुढे हे मोठं नाही. बाप याचं काही तरी चांगलंच करणार हा तिच्या डोळ्यांत बापाचा विश्वास तिला दिसत होता. तिनं पैसे घेतले आपल्या पिशवीत टाकून कमरेला पिशवी खोचली. आणि मोठ्या मांगवाड्यात बापाबरोबर जीजी, जीजा, आई सर्व ताराचंद मामांच्या घरी गेलेत. सर्वांच्यासमोर आईनं पैसे मोजून जीजीकडे दिलीत आणि सर्व सामान बापाने तपासून झाल्यावर जीजीनं पैसे त्याच्या हातात दिलेत. या कामाला बराच वेळ लागला. बँडचे सामान जीजीकडे ठेवले नि आईनं आझाद चौकाच्या शेरेपंजाब हॉटेलवर सर्वांना स्पेशल चहा पाजला. सर्व मांगांमध्ये लासूरच्या बाब्यानं बँड विकत घेतला ही गोष्ट वाऱ्यासारखी फिरली. काही म्हणायचे बाब्याले काय वांधा हे भो बापच्या जीवावर बँड करी घेतला, काही सांगायचे बँड चालवनं त्याल्हे तोंडचा खेय वाटी न्हायला तर काही म्हणायचे, अरे भो तुम्हलेच सांगीन तो पुढल्या वरीसले मले बँड ईक्याचा हे, अशा विविध चर्चा समाजातून बापाकडे, आईकडे हवेच्या वेगाने येत होत्या. बाप मात्र खूप शांत डोक्यानं काम घेणारा माणूस, तो कोणतंही प्रत्युत्तर बोलणाऱ्यांना द्यायचा नाही. आई तरी स्वभावानं सडेतोड होती. समोरच्या माणसाला समोरासमोर करायला लावणारी, म्हणून तिच्याकडे सांगायला आमचे नातेवाईक घाबरायचे; पण बाप ऐकून घेणारा असल्याने सर्व गोष्टी त्यालाच येऊन भिडायच्या. ''मी बोलू का त्याल्हे.'' असं आई बापाला सांगायची. बापाचा नेहमीचा एकच शब्द होता. ''बायकोची मी झऊ म्हनसिन मी तुल्हे काई गोट सांगत नी.'' असं सांगून तो शांत व्हायचा. त्या ताराचंद मामाला सातशे रुपये दिलीत तेव्हापासून बँड बापाचा झाला होता. त्या आनंदानं तो एक, दोन बिडीचा झुरका मारायचा नि पुन्हा आगपेटीच्या मागच्या बाजूला बिडी विझवून लाकूड काम करणारे मिस्तरी कानाच्या वरती पेन्सिल खोचतात तसं तो बिडीचं तुकडं कानात खोचायचा. जीवनात एखाद्या गरीब शेतकऱ्यानं मोठं शेत खरेदी करावं अशा आविर्भावात त्याचा वावर आझाद चौकाच्या मांगामध्ये दिसत होता. दुपारी त्याला आईनं पैसे देऊन ताज हॉटेलातून भाजी आणायला सांगितली. आणि जीजीनं पाच, सहा भाकरी टाकल्यात दुपारी जेवण करता करताही बाप गप्पांकडे कमी लक्ष देत बँडच्या सामानाकडे पाहात होता. घमा जीजा बोलला, ''भो तु बँडचा कारागीर भी हे आते तु पाह्य तुल्हे कशी परगती कऱ्याची बँडची.'' हे ऐकल्यावर बाप तोंडातला घास संपण्याआधीच म्हटला. ''गहीरे वरीस मी बन्नेखाँमधी वाजलं. मी तर हेच बँड सांभायले पन मह्यापेक्षा चांगला कारागीर कड्न पोराले कारागीर बनाड्याची चिंता हे.'' जीजी, आई या त्याच्या गप्पा ऐकत मनातल्या मनात आई विचार करत होती. 'चांगलं येस जर ई गेल तर सासऱ्याचं कायमचं नाव वेणं हुई जाईन मह्या घरसाठी.

आमचं जेवण आटोपून दुपारचे दोन वाजले. दुपारी आझाद चौकातून तीन वाजेला आमच्या गावाची दुधाची गाडी निघायची. त्याच गाडीत आई-वडिलांनी बँडचे सामान ठेवले नि क्लॅरोनेटची चांवड्याची छोटी फाटलेली पेटी बाप मांडीवर घेऊन बसला. बाकी साहित्य आईनं सांभाळलं. माझ्या हातात गोले छुनछुन असा आवाज करणारे आणि त्या गाडीचा दडदड, खडखड असा आवाज गाव येईपर्यंत थांबला नाही. दोन ट्रॉम्पेट माझ्या हातातून भिलाटी झोपड्या येईपर्यंत सुटल्या नाहीत. आमच्याकडे बँड आला म्हणून मीही थोड्या आविर्भावात मोठा झाल्यासारखा चालत होतो. भिलाटीतले काही पोरं बँड बघायला यायचे. एक एक करून आमच्या समाजाचेही काही येऊन गेलेत. काहींच्या आत वेगळी खद्खद होतीच. काहींनी तोंडापुरतं आईवडिलांचं कौतुक केलं. बापानं थोड्या दिवसातच त्यांची कुजबूज ऐकली होती. गावकामात दुर्लक्ष होऊ शकतं बँडमुळे अशा गोष्टी तो आमच्याच मांगांकडून ऐकत होता. पण हळूहळू काहींना बँड शिकता येईल म्हणून त्याच्या तरुण मुलांना बापानं बँड आणलेला आवडला होता. ते आमच्या झोपडीत येऊन ट्रॉम्पेट फुकून बघायचे, ढोल, तंबूर ठोकून बघायचे. 'बाबूनी बँड बनाडा' असंही भिलाटीतले बापाचे मित्र दुसऱ्याला सांगताना वेगळ्या उत्साहानं सांगायचं.

७ जूनला सर्वच बँडच्या कारागिरांचे कॉन्ट्रॅक संपतात तसा झिंग्या काकाचाही संपला होता. बापानं लासूरला बँड केला ही गोष्ट त्याच्या कानावर लवकर

पोहचली होती. तो सर्व बँडचे साहित्य वाजवण्यात चांगला कारागीर असल्यानं तो आला तर आपले पोरं चांगले कारागीर होतील म्हणून तो त्याच्या येण्याकडे डुक धरून होता. चांबड्याचुंबड्याचे पैसे मिळाले की, बाप थोडीफार टाकून यायचा आणि आईजवळ बसून पोरांना चांगले कारागीर कसे घडवता येतील याचं बँडच्या स्वप्नात असल्यासारखा दिवसाही गप्पा मारायचा. आईनं संसारात तिच्या हिश्श्याचं खूप महत्त्वाचं काम केलं होतं. गरिबीत इमानदारी आणि विश्वास या दोन पायांवर पिढी पुढचा प्रवास करत राहाते. हे घरात अनुभवायला येणारं एक सत्य होतं. गाव गहाण ठेवणं हा विषय फक्त विश्वासावर, शब्दांवर चालणारा व्यवहार. एक वेळा गाव गहाण ठेवलं म्हणजे त्या गावात, त्या गल्लीत आई कधी गेली नाही. ज्याच्याकडे गहाण ठेवलं होतं त्याच्या कुटुंबाचे लोक आमावस्या, इतर सणाला त्या दोघं गल्ल्या मांगायला जायचे. अमावस्या झाल्यावर दुसऱ्या दिवशी तिथं आईनं लावलेल्या आमच्या नात्यातल्या बायांकडून निम्मे हिस्सा घेण्यासाठी ती चोपड्याला जात होती. पण ते आता बंद झालं होतं. हा जिभेच्या कागदावर झालेला व्यवहार शब्दांनी मात्र अतिशय मनात खूप खोलवर उमटलेला असायचा. म्हणून आई म्हणायची. ''जो सबदले जागीन तोच जगीन.'' हे गरिबीच्या मागे-मागे फिरणारं तत्त्वज्ञान सर्व मांगांमध्ये, झोपड्यांमध्ये मी कायम जिवंत बघितलं. शब्द दिला तो दिला. आई शब्दांची पक्की. तिनं गाव गहाण ठेवलं आणि बापही ध्यासाचा पक्का. त्यानं बँड मोठा केला. त्या दोघांनी दारिद्रीचे पंख लावून ही झेप घेतली. ही झेप त्यांना पेलवणारी नव्हती. तरीही ते सहन करत होते. आम्ही एखाद्या चिमणीच्या पिलांसारखे त्यांना नेहमी विचारत राहिलो, ''तुम्ही लढताहेत झेप घेताहेत ते आकाश किती मोठं आहे?'' त्याचं उत्तर नेहमी एकच असायचं आमच्यासाठी, ते आमच्या दारिद्र्याच्या पंखापेक्षा खूप लहान आहे! मग आम्हालाही त्यांच्या कष्टापेक्षा आकाश लहानच वाटत गेलं. आणि म्हणून मला गाव गहाण ठेवून बँड विकत घेण्याची गोष्ट नेहमी एखादी कंपनी विकत घेण्यापेक्षा जास्त महत्त्वाची वाटली. (समाप्त)

• • •

(राजू बावीस्कर यांचे 'काळ्यानिळ्या रेषा' हे युगवाणीतून क्रमशः प्रकाशित झालेले आत्मकथन लवकरच राजहंस प्रकाशन, पुणे यांच्यातर्फे पुस्तकरूपाने प्रकाशित होत आहे.)

अनुक्रमणिका

कवितांतर

जर्मन कविता

समकालीन जर्मन कविता

आन्द्रेआज आल्टमान
जान वाग्नर
केर्स्टिनप्राइवूस्
ख्रिस्टीयान फिलिप्स
उलरिकं आल्मुट झांडिग

▪

टिपण व अनुवाद
जयश्री हरि जोशी

समकालीन जर्मन कवितेबद्दल

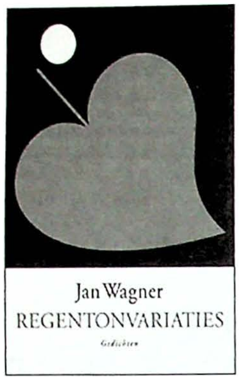
आउसश्वित्झनंतर कविता लिहिणं हे रानटी आणि पाशवी आहे असं प्रतिपादन थेओडोर अडोर्नोनं Culture, Critique and Society मध्ये १९५१ साली करून ठेवलं होतं. त्या काळातलं जर्मन साहित्य दुसऱ्या महायुद्धाची भीषण छाया जोखडासारखी वाहून नेत होतं. अपराधबोध, वैफल्य आणि नैराश्याच्या अणकुचीदार सुयांनी तत्कालीन जर्मन अभिव्यक्ती क्षतविक्षत झालेली होती. १९८९ पासून, बर्लिनची भिंत पडल्यानंतर आणि पूर्व व पश्चिम जर्मनीचे एकीकरण झाल्यानंतर संपूर्ण जर्मनी एका नव्या अस्मितेचा, स्वप्रतिमेचा शोध घेऊ लागली. ह्या पार्श्वभूमीवर आजच्या जर्मनीत लिहिली जाणारी समकालीन कविता प्रखर, उत्कट आणि खंबीर आहे. तिच्या सुरांचे आरोह वेगळे आहेत. जुन्या व्याख्या, परिमाणे आणि भाषाशास्त्राचे नियम आता नव्याने चोखाळून पाहिले जात आहेत. अभिव्यक्तीभोवतीची रूढ नियमावलीची जाचक कुंपणे जमीनदोस्त झाली आहेत. इथे आता निर्यमक, मुक्तछंद, बहुस्वर कविता लिहिली जाते आहे, कविता मंचावर सादर करण्याचे नवनवे प्रयोग घडवून आणले जात आहेत. सादरीकरण हे कवितेचे अविभाज्य अंग मानले जात आहे. कवितेची रूपसज्जा त्यानुसार बदलत गेली आहे. वाद्य आणि नाट्य ह्या कलाविष्कारांच्या संगतीने कवितेची गुंफण होत आहे. जर्मनीतील नव्या दमाच्या कवितेत सामाजिक परिस्थितीवर भाष्य आहे, स्वतःकडे बघण्याचा एक समतल दृष्टिकोन आहे, व्यक्ती आणि भवतालाचे एकमेकांत उमटणारे, दृढ होणारे पडसाद शोधणारी ही कविता आहे. ही कविता शब्दबंबाळ, आक्रस्ताळी किंवा केवळ विद्वज्जड नाही. बोलीभाषा आणि सोपी, साधी, सरळ वाक्यरचना ही ह्या कवितेची वैशिष्ट्ये. ह्या कवितेत एक नर्मविनोद आहे, विचारांना चालना देणारी ही कविता आहे, भावनांचे उद्रेक न मांडता त्यांकडे वैचारिक प्रगल्भतेने बघायला शिकवणारी सद्यकालीन जर्मन कविता आहे.

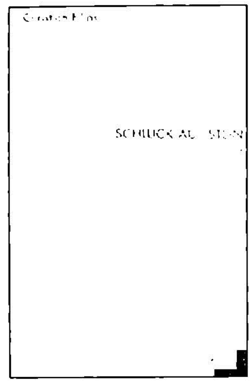
ह्या क्षेत्रात स्त्री, पुरुष आणि समलिंगी, उभयलिंगी व विपरीतलिंगी (LGBTQ) कवींचे प्रमाण जवळजवळ सारखेच आहे. गेल्या दशकात निर्वासितांनी जर्मन भाषा शिकून जर्मन भाषेत उत्तम काव्यनिर्मिती सुरू केली आहे. जर्मनीमधील निर्वासितांची जर्मन भाषेतील कविता हा तर विवेचनाचा वेगळा विषय होईल.

गेल्या दोन दशकांत जर्मनीतील कवितेने कात टाकली आहे. १९९० साली लिहिली जाणारी जर्मन कविता ध्वनिशास्त्र आणि छंदशास्त्राशी नाळ

जयश्री हरि जोशी
संपर्क :
मो.: ९८६९०८००७३
snehjayam@gmail.com








जोडलेली होती. कवितांचे मंचावरून सादरीकरण हा एक वेगळा दृक्‌श्राव्य कलाविष्कार मानला जाई. त्यानंतरच्या दशकात मात्र शब्द, ध्वनी आणि गीतगायनाची मौखिक परंपरा ह्यांची आधुनिक पद्धतीने सांगड घातली गेली ती मल्टीमीडिया कवितेच्या द्वारा. त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात एक नवीन परिप्रेक्ष्य आणले. मौखिक परंपरेला नवे आयाम दिले. छंद, वृत्त, नाद आणि लय घेऊन कवितेतले शब्द जन्माला येतात. कार्यक्रमात सादर होणारे शब्द नवनव्या रूपांत सामोरे येऊ लागले: तीव्र आणि मृदु स्वर, हळुवार उच्चार, गेय रचनांचे तालबद्ध वाचन हे रंजक घटक काव्यवाचनात महत्त्वाचे ठरू लागले.

जर्मन समकालीन कवितेत सामाजिक वास्तवाशी डोळे भिडविण्याची शक्ती आहे. केवळ वर्णनात्मक पातळीवर ती थांबलेली नाही. इतिहासाचे कवितेतील स्थान काय? निसर्गाचे आणि कवितेचे नाते कुठल्या परिप्रेक्ष्यातून मांडायचे? कवितेत 'स्व'ची भूमिका काय असेल? माणूस म्हणून, एक जाणता जीव म्हणून? असे प्रश्न तिच्या मुळाशी आहेत. आजची जर्मन कविता १९७० सालच्या कवितेप्रमाणे सर्वार्थाने राजकीय नाही, पण तिचं वर्तमानाशी घट्ट आणि भरवशाचं नातं आहे. आपली आजच्या जगातली भूमिका, परिस्थितीची जाण, भावनांचं संयत आरेखन, विचारांचं अलिप्त प्रकटीकरण आणि भवतालाशी जोडून घेण्याची प्रामाणिक आर्तता ही जर्मन कवितेची ऊर्जाकेंद्रे आहेत. ह्या विचारबद्ध प्रतिमांना भाषेच्या द्वारा कोरून, बेतून दिलेला सुबक आकार आणि त्यांची वेगळी ओळख तयार करणारे अभिलेख आपल्याला ह्या कवितेत भेटतात.

जर्मनीत लिहिली जाणारी आजची कविता बहुपेडी आहे, तिला अनेकविध पैलू आहेत. आधुनिकतावाद, नवआधुनिकतावाद, अभिव्यक्तिवाद आणि वास्तववाद ह्या सर्व विचारधारांच्या सम्मीलनातून तिचे व्यक्तिमत्त्व जोपासले गेले आहे.

अजूनही अभिजात आणि स्वच्छंदतावादी, अद्भुतरसाचा एक मंद सूर ह्या कवितेच्या अंतर्यामी निनादत आहेच. निसर्ग हा कविमनाला अक्षय मोहिनी घालणारा अभिजात आणि मूलभूत, कालातीत काव्यविषय. त्याला जर्मन कविताही अपवाद नाही. आभाळ, ऋतू, झाडे, राने, पक्षी, पानेफुले, नद्या, सूर्यचंद्रतारे, रात्री आणि दिवस हे सारे घटक ह्या कवितेत अतिशय विस्तीर्ण पटलावर चितारले जात आहेत.

समकालीन जर्मन कवितेला एक सामायिक विषय नाही, तिचे स्वरूप विविधांगी आहे. ह्या कवितेचं एक महत्त्वाचं लक्षण म्हणजे त्यातलं चित्रण अतिशय ठळक, भरीव आणि वास्तविक आहे. उदात्तीकरण आणि वैचारिक तत्त्वचिंतनात ही कविता तितकीशी रमताना दिसत नाही. जर्मन समकालीन कविता कथात्म नाही, कथनात्म नाही. इतिहासाचे अवजड ओझे ती डोक्यावर घेत नाही, दंतकथा आणि आख्यायिकांचे वृथा स्तोम माजवत नाही, पुरातन कथा आणि पुराणे ह्यांत तिला रस नाही. तिला विषयाची वानवा नाही. ती नवे आशय शोधते, तिला अलंकारांचा सोस नाही, तिचे अस्तित्व रसरशीत आत्मभानाशी आणि कठीण वास्तवाशी जोडलेले आहे. कधी नवे घाट, नव्या अर्थप्रतिमा, रूपबंध तर कधी अनवट शब्दरचना, कधी नवीन शब्दनिर्मिती ह्या वळणवाकणावरून जर्मन समकालीन कवितेचे मार्गक्रमण चालू आहे. भावनेपेक्षा भावाभिव्यक्तीशी ह्या कवितेची ओळख आहे. रूपके आणि प्रतिमात्मकता ह्यांत गुंतून न पडता प्रयोगशील वृत्तीनं 'स्व'शी नव्यानं जोडून घेणारी ही कविता आहे.

अनुक्रमणिका



Andreas Altmann/आन्द्रेआज आल्टमान

(जन्म १९६३)

अक्षरजुळणी, रस्ते झाडणे, वाद्यवृंद, अपंगांचा मदतनीस अशा अनेक क्षेत्रांत काम. सामाजिक शिक्षणशास्त्राचा अभ्यास. नऊ कवितासंग्रह प्रसिद्ध. बर्लिनमध्ये वास्तव्य.

१.

anatomie der erinnerung

स्मृतींचे शरीररचनाशास्त्र

चिमुकल्या नदीवरचा पूल खचला होता
पावलं हलक्याने पडायला लागली होती. रत्नज्योतीच्या फुलांची दाटी
दरीखोरी व्यापून वर चढत गेली होती. नग्न फांद्यांशी
उजेडाचा खेळ रंगला होता. त्यांच्या नादाची पिसे
काळ्या रंगछटांची होती, कानाच्या पडद्यावर हळुवार तरंगत गेलेली.
लोहमार्गाजवळचा भराव पाण्यात निवांत पहुडलेला
आणि झुळझुळत, गाडीच्या एकेका डब्यापाठोपाठ,
वळण घेऊन थांबलेल्या रेल्वेस्थानकात. मी माझे डोके ठेवले
दूरवरच्या रुळांवर आणि घेतले डोळे मिटून
एक चेहरा दृष्टिआड करण्यासाठी.
पापणीच्या कडांपासून जवळ येत चालली आहे सुरकुत्या पडत चाललेली जीर्ण त्वचा
मी त्या लहान मुलाचं बोलणं ऐकत होतो, ते मला सांगत होतं, ते कसं
माझ्यापासून वाट चुकून दूर पळून गेलं. मी सारखा ओरडत किंचाळत सांगत राहिलो.
तुला असं सोडून जाऊ देऊ नकोस तू मला.
पण आता प्रतिध्वनी उमटायची वेळ टळून गेली होती. जेव्हा डोळे उघडले
तेव्हा चेरीच्या बहराच्या पांढऱ्या पाकळ्या झडत चालल्या होत्या
वृक्षराजीने नटलेल्या टेकड्यांवर. त्यांना कधीच फळे धरली नाहीत
किंवा त्यांनी कधीच हिमकथा सांगितल्या नाहीत. मी तरी
काय म्हणणार होतो? मी माझ्या अळीमिळी ओठांवर बोट ठेवलं होतं.

• • •

२.

farben und geräusche

रंग आणि आवाज

सावल्या कुजबुजत आहेत डोळ्यांत, त्या उमटतात
झाडांमधून, त्यांच्या खांद्यावर वाहून नेतात प्रकाश
तिथेच त्यांना वाट सापडते. तू म्हणाली होतीस – असेही असतात काही प्रतिध्वनी

जे अनेकानेक वर्षांनंतर कधीतरी आवाजाकडे परतून येतात.
मी खूप काळ गप्प बसलो, फक्त शब्दांचे
छोटे वृंद करून त्यांना बोट धरून नेलं आणि
कधीकधी सोडूनही दिलं त्यांना अनोळखी दिशांना. मला ठाऊक नाही
जिच्या डोळ्यांत डोळे घालून ते पाहू शकतील अशी एखादी भाषा त्यांना सापडली आहे का –
ही माझी कधीपासूनची कामना आहे, मग मला एकाकीपणे मरण येणार नाही.
वाऱ्याच्या वजनाखाली लाकूड करकर वाजतंय
ते दोऱ्या बांधून ओढून नेत आहेत ते लाकूड. काही शब्दांची ओळख मला त्यांच्या ध्वनीवरून
पुन्हा पटते, उरलेल्या काही शब्दांनी मला कैद केलं आहे
पण मी मात्र त्यांना सदैव मुक्त करत गेलो आहे.
आणि तरीही त्यांच्याशी बांधलेला राहिलो आहे. किती निळाशार आहे अजून
रंग आभाळाचा आणि रंग लडिवाळ खेळत आहेत प्रकाशाशी
काही दिवसांतच पसरेल दीर्घकाळ टिकणारं हिमानी आच्छादन
आणि कितीक गोष्टी त्याच्याखाली गाडल्या जातील. तेव्हा कुठे
दिसून येईल, की कावळे खरोखर किती काळे आहेत.
आणि जेव्हा शब्द विझून जातात तेव्हा त्यांनी कोणता रंग धारण केलेला असतो?

• • •

३.
nebel
धुके

धुक्याच्या समुद्रातून मत्त वळूंच्या गर्जना
हे अखेरचे दिवस आहेत. माळरानं श्वास घेत आहेत
संध्याकाळच्या थंड हवेत. मी चालत आहे
जमिनीवर पडलेल्या शब्दांवरून. आणि माझ्या डोळ्यांतून
मी थडगं वाहून नेलं आणि नेली जिभेवर ठेवलेली चुकती केलेली नाणी.
मी गावात शिरतोय, इथे खिडक्यांच्या मागे
भिंती उभ्या आहेत. आणि दारासमोर पानपालवी
पानगळ झाडांची, वाटेवरचे पायठसे पुसट करून टाकणारी
पाठीमागच्या रानात फडफडत आहेत दिव्यांच्या ज्योती
झाडे त्या ज्वाळांत थरथर हलत आहेत
आणि त्यांच्या सावल्या जळून खाक होत आहेत
मला घातलेल्या त्या हाकांच्या तळाशी,
एखादं स्वप्न असावं तसं.
मला सोडून जातात त्या. मी माझ्या चेहऱ्यासमोर हात धरतो
आणि स्वतःकडे बघतो निराळ्या डोळ्यांनी,
आयुष्यातून अलगद निसटून जाताना.

• • •



Jan Wagner / यान वाग्नर (जन्म १९७१)

हाम्बुर्ग, ट्रिनिटी कॉलेज डब्लिन आणि हुम्बोल्ट विश्वविद्यापीठ बर्लिन इथे इंग्लिश साहित्याचा विशेष अभ्यास, समकालीन अँग्लो-आफ्रिकन कवींवर प्रबंधलेखन. समकालीन पर्शिअन आणि डच काव्यविषयक *loose leaf collection* (सुट्या पानांचा संग्रह)हा प्रकल्प. विविध साहित्य/विषयक मासिकांसाठी कविता, कवितांवरील समीक्षात्मक लेखन व भाषांतरे. अनेक महत्त्वाच्या साहित्य संस्थांचे मानद सभासदत्व. *Regentonnenvariationen* (पावसाळी पाण्याच्या रांजणातील वैविध्य) ह्या कवितासंग्रहाला लाइपत्सिग बुक फेअरचे सर्वोत्तम कथनात्म पुस्तकाचे पारितोषिक. बर्लिन, जर्मनी येथे वास्तव्य.

१.

versuch über mücken

डासांवर एक प्रयोग

जणू पळून गेली असावीत सारी अक्षरे
एकदम एखाद्या वृत्तपत्रातून
आणि हवेत थवा होऊन घोंगावत असावीत
कुठल्याच वाईट बातम्या बरोबर घेऊन निघत नाहीत
विखुरलेले, विस्कळीत चिंतनक्षण, कोरडेठाक
अनेक पेगासस, स्वत:च्याच कानात गुणगुणत राहतात
मेणबत्ती विझताना उठणाऱ्या धुराच्या शेवटच्या रेषेतून
जन्म घेणारे
इतके हलके, की ते आहेत असं म्हणणंही अवघड आहे.
जवळजवळ सावल्यांसारखेच भासमान
कुणीतरी एका दुसऱ्या जगातून आपल्या
जगात भिरकावलेले; ते नृत्य करतात
शिसपेन्सिलीनं रेखाटलेल्या चित्रांपेक्षाही तरल
अवयव, सूक्ष्म स्फिंक्स-शरीरे
रोझेटाचा मार्गदर्शक पाषाण, पाषाणपण नसलेला.

• • •

२.

hamburg-berlin

हाम्बुर्ग – बेर्लीन

आगगाडी चालता चालता मध्येच थांबली. बाहेरून ऐकू
आला आवाज दांडा फिरवल्याचा : बाहेरचं जग स्तब्ध-शांत
लिलावाचा तिसरा हातोडा पडल्यानंतरचं चित्रच जणू
एक खेडं, दिवसाला पाठ देऊन बसलेलं. झाडं गटागटानं

काळी मुंडाशी चढवून. चौरस आकाराची शेतं
एका अवाढव्य पेशन्स् खेळातले पत्ते.
दूरवर दोन पवनचक्क्या जरा एक प्रयोग म्हणून
आकाशातल्या स्वर्गाला आरपार भोक पाडायला लागल्या
देवानं श्वास रोखून धरला...

• • •

३.

naturemorte
स्थिरचित्र

एक भलाथोरला मासा, एका वर्तमानपत्रावर ठेवलेला
एक लाकडी मेज एका झोपडीत
नॉर्मंडीमध्ये. अगदी शांत, अजून उबदार – हवा विणते आहे
लोकरीचे मोजे. तू त्याला स्पर्श करू शकतेस, किंवा
करूही नकोस. त्याचे चंदेरी कल्ले जणू लांबलचक ओळी
एखाद्या रंजक सिम्फनीतील स्वररचनेच्या. त्याचं मुंडकं
छाटून टाकलंय, नाहीतर – माशांना वाचता येतं असं गृहीत धरल्यास –
तो वाचू शकला असता त्याच्या कण्यावर उमटलेला मजकूर
त्याला संकेत देणारा : काय काय करत आहेत ही माणसं ?
प्रकाश हळूहळू क्षीण होतोय, कागद शोषून घेत आहे
अनेक समुद्र थेंबाथेंबानं.
ओ फाँ द लिमाज्
ह्या पार्श्वभूमीवर अटलांटिक समुद्राच्या गरजणाऱ्या लाटा
किनाऱ्यावर येऊन धडकत आहेत
आणि पुळणीवर फेकत आहेत अनाम चेहऱ्यांच्या जाहिराती : आपण ह्यांना पाहिलंत का ?

• • •

४.

botanischer garten
वनस्पती उद्यान

माझे शब्द तुझ्यापर्यंत मोजून मापून पोहचताना
मूक जोडपी एकमेकांपासून दशदिशांना दूर वाहात जाताना
जमिनीवर गळणाऱ्या पानांचा गच्च गालिचा, झाडं उजाड उघडीनागडी
कुंपणांवर झळकतोय बहर तांब्यावरच्या निळ्या रापाच्या रंगाचा
मेणासारखा प्रकाश, राजेशाही, मंद
माझी नजर अचानक गेली डोंगरावरच्या हरितगृहाकडे
काचा, टेकू लावलेले काही शुभ्र खांब आणि शतकाची अखेर –
आणि मला आठवले देवमाशांचे सांगाडे

अनुक्रमणिका

मी लहान असताना मान उंचावून त्यांच्याकडे बघायचो
संग्रहालयात टांगलेले ते
डोक्यावर जणू तरंगत हलत असायचे,
छतापासून खाली
पारदर्शक धाग्यानं बांधलेले
अवाढव्य राक्षसी पशू
भरतीच्या लाटांनी त्यांचं अस्तित्वच पुसून टाकलं
धुऊन काढलं अगदी मूलभूत अज्ञात पातळीपासून
आणि पुरातन काळाच्या कुशीतून.
ते स्वतःच्याच वजनानं गुदमरून गेलेले असताना...

• • •



Kerstin Preiwuß/केर्स्टिनप्राइवूस्
(जन्म १९७१)

कविता, कादंबरी व ललित-गद्य लिखाण, भाषांतरे, सर्जनशील लेखनाचे अध्यापन. तत्त्वज्ञान, भाषाशास्त्र आणि मानसशास्त्र ह्या विषयांचा अभ्यास. पोलंडमधील शहरांच्या नावावर डॉक्टरेट. भाषा म्हणजे तिच्या लेखी एक जनावर आहे, तिच्या तोंडात राहणारं, त्याच्याद्वारा तिचे बेलगाम बंडखोर शब्द बाहेर पडतात. तिच्या कवितांना शीर्षके नसतात. लाइपत्सिग, जर्मनी येथे वास्तव्य.

१.

Die Wölfin trägt mich am Nacken durch die Welt.
ती लांडगीण माझी मानगूट दातांत धरून मला जगातून फिरवत नेते

ती लांडगीण माझी मानगूट दातांत धरून मला जगातून फिरवत नेते.
मी कायम तिच्यावर अवलंबून असते.
जाणीव लख्ख व्हावी म्हणून मी नंतर स्वतःच्याच दंडात दात रोवेन
स्वतःशीच विचार करत - हे तिचं रासवट लिंगरूप.
स्वतःला स्वतःभोवती लपेटून घेणारं.
लांडगीण डोळे झाकून विते आणि भिरकावून देते -
मी त्या भिरकावलेल्या वेताचा अंश आहे.
तेव्हापासून. असीम. अमर्याद.
ही केवळ प्रतिमास्वरूप, जसजसा अनुभव येतो, तसतशी ती स्वतःला बदलत जाते.
वाटेवर मागे उमटलेले तिच्या पंजांचे ठसे तसेच.
त्यांतून आपल्याला फक्त तिचं वजन दिसतं
ती काय घेऊन निघालीय हे आपल्याला दिसत नाही.

• • •

२.

Wird die Unruhe mich nicht erreichen
ती अशांत रुखरुख माझ्यापर्यंत पोचणार नाही का

ती अशांत रुखरुख माझ्यापर्यंत पोचणार नाही का
मी शांत राहीन का रुखरुख वाढेल का
ती माझा घास घेऊन टाकेल का कणाक्षणाने
अनाकलनीय खरोखर
पापणीचे केस सगळीकडे यत्र तत्र सर्वत्र आतवरही

सन ब्लाइंडस् मखमली आवाज सावलीच्या रूपात मोठा होत जातो
मी आहे इथेच माझ्या मुलाच्या आवाजाचा प्रतिध्वनी
आता मी केवळ माझ्यावर अवलंबून राहिले नाही
अगदी संथपणे मी नितांत आनंदी होत गेलेय
बहराचे ऋतू त्याचेही माझेही
मी श्वास घेते तेव्हा ते मूलही श्वास घेते माझ्यापाठोपाठ
ते माझ्यापेक्षा किंचित उशिरा जागं होतं
मी स्वतःला उघडते तेव्हा ते बाहेर निघून जातं

• • •

३.

Außen ist Welt immer das ganz Nahe
बाहेर जग असतं कायमच निवांत जवळ

बाहेर जग असतं कायमच निवांत जवळ
बोक्याची नजर पिवळी आहे
पक्ष्याची चोच अणकुचीदार शिंगापासून बनलेली
त्याचा डोळा एक निळी गुहा.
बाकी सगळ्यांचा ऱ्हास होत चाललाय
सकाळी गवताचा गंध नेहमीच ताजा असतो
मी अजिबात हालचाल करत नाही
चिलटांच्या गुणगुण थव्यातून जाताना
मी त्यांना श्वासात भरून घेईपर्यंत
येऊ देत सारी जनावरं माझ्यावर चाल करून
जग कायम असंच असतं.

• • •

अनुक्रमणिका

४.

Das ist der Winter

हा हिवाळा आहे

हा हिवाळा आहे
प्रत्येक झाड एक बर्फाख डहाळी
प्रत्येक फांदी एक पांगाऱ्याचा हात
प्रत्येक पान एक सिंहाचं डोकं
पक्ष्याच्या घरट्याभोवती हलकेच फिरत
सिंह दबा धरून बसलाय राशीचा नक्षत्रसंकेत मिळण्याची
फांदीने पंजे बाहेर काढले आहेत
सगळ्यांवर साचून राहिलं आहे बर्फ
पांगाऱ्यातून वारा वाहतो आहे.

• • •



Christian Filips / ख्रिस्टीयान फिलिप्स (जन्म १९८१)
नाटककार, कवी, रंगकर्मी, गायक आणि कवितांचं मंचावर सादरीकरण करणारा कलावंत. प्रयोगशील कवितेसाठी पारितोषिक. इंग्लिश, डच आणि इटालिअन भाषेतून जर्मन भाषेत भाषांतरे. कवितेत बर्लिनच्या भिंतीचा, समलैंगिकतेचा आणि सामाजिक परिस्थितीचा ठळक संदर्भ.
बर्लिन, जर्मनी येथे वास्तव्य.

१.

Da auf der lauernden, der weißen Strecke,

त्या तिथे, दबा धरून बसलेल्या, त्या पांढऱ्याशुभ्र वाटेवर

त्या तिथे, दबा धरून बसलेल्या, त्या पांढऱ्याशुभ्र वाटेवर
जिथे स्पष्टपणा साद्यंत खुला, इतका क्रूरपणे खुला
आणि मुद्देमालानिशी सापडलेला असतो : स्पष्टपणाची संकल्पना :
स्पष्टपणे समजून घेणं, म्हणजे समजा आपण म्हटलं
की एक विस्तीर्ण शेतजमीन आहे, म्हणजे समजा आपण म्हटलं
की ती हिमाच्छादित आहे, म्हणजे सुस्पष्टता जाणवावी
दूर अंतरावरही विशिष्ट दूरान्वयाने : माझी नजर तिथे अडकून राहिलीय
आणि तो स्पष्टपणा स्पष्टपणे आहे, आणि इतक्या तटस्थ मित्रत्वाने बघतोय तिथे
बाह्य सीमेवर विस्तारून पांढऱ्या रंगात दबा धरून बसलेला असताना

• • •

२.

Der Platz hat
ह्या जागेवर आहे

ह्या जागेवर आहे
एक मनोरा
अजिबात दूर नाहीय
माझ्यापासून

निश्चल, अजून उभाच आहे तो
(अचेतन तिु)

मनोरा एक देखावा :
एक शक्यता
तिला भविष्य आहे. हे भविष्य.

उंच जाणारी ती!
उंच उंच सतत
गरगरणारी
चक्राकार चढत जाणारी
पायऱ्यांची ओळ!

• • •

३.

Ich sitze da, wo du mich sitzen lässt
मी तिथेच बसलोय तू मला जिथे सोडून गेलास तिथे

मी तिथेच बसलोय,
तू मला जिथे सोडून गेलास तिथे.
तुझ्या वडिलांच्या भिंतीवर, अगदी वरच्या टोकावर तिथे

सारसपक्षी, वेळूंची दाटी
आणि मंद झुळूक (मागे दूरवर)
मला ऐकू येतोस तू
तुला ओलांडून पुढे जात

आणि ऐकू येतो
एका जलदेवाचा आवाज, तरुण

तो धार उंच वळवून
मुततोय (भिंत उभी आहे
सांध्यप्रकाशात)

• • •

४.

..Schlaf
...निद्रा

हजारो वर्षांपूर्वीची एक हिमनदी
माझा हात
आणि त्याच्यात एक ओढ. कुठल्या दिशेची?

थांब! त्या तिथे-काहीतरी माझ्यापर्यंत पोहचतंय

त्याचा
स्पर्श जाणवतोय
जसं सगळं काही
जसा फटकारे ओढणारा
चामड्याचा चाबूक जसा बर्फ
• • •

५.

Wie Wasser kocht
पाणी जसं उकळतं

पाणी उकळतंय
मी प्रियकराची वाट बघतोय

प्रियकर माझ्यात उकळतोय
पाणी उकळतं तसा

विनाकारण प्रियकर फसफसतोय - मी

चहा करतोय.

आणि बघतोय - स्वतः बुडबुडा -
बुडबुड्यांवर प्रेम करताना

आधी मी चार, मग सव्वाचार
मग सात

आधी मी मंद आचेवर

मग मी उकळता
मग वाफ
• • •

अनुक्रमणिका

६.

Der Sohn kauft sich im Kaufland eine Mutter

मुलगा विकत घेतो एक आई सुपरमार्केटमधून

ती एक ठोकळा आहे. बर्फाचा. गोठलेला. तो आईला वातावरणीय तापमानात आणू इच्छितो. तो तिला वितळवतो चुलीवर. तिचा पहिला थर द्रवीभूत होऊन वाहू लागलेला तो पाहतो, तेव्हा त्याला जणू नवीन जन्म झाल्यासारखं वाटतं. मुलानं सुऱ्याला धार लावली आहे. तापमान वाढल्याने मऊ झालेली आई तो मिठाच्या पाण्यात शिजवतो. मुलगा नीट लक्ष ठेवतो, पाणी आळून जाऊ नये आणि आई करपून जाऊ नये म्हणून.
मुलगा आईवर सुरी चालवतोय. तो अतिशय लक्षपूर्वक काम करतोय (अजूनही जास्त लक्ष द्यायला आवडेल त्याला खरं तर), पहिलीच चीर पाडताना आईच्या आतून रक्ताची चिळकांडी उडू नये म्हणून. काही वेळानं तिचं मांस सुकेलच. तो आईला एका काचेच्या बशीत सजवतो, आईवर वरून लिंबाची फोड पिळतो. तिच्यासाठी आणि स्वतःसाठी एकेक मद्याचा पेला भरतो. तेव्हा कुठे त्याला जाणवतं : तो आता एकटाच आहे जेवायला. तो बाकीच्या मुलांना जेवायला आत बोलावतो हाका मारून, ती मुलं मेजाभोवती जमतात. ती नकारार्थी मान हलवतात, म्हणतात : त्यांना आईचं भक्षण करायचं नाहीय.

• • •



Ulrike -lmut Sandig/उलरिकं आल्मुट झान्डिग् (जन्म १९७९)

पहिला कवितासंग्रह पोस्टर्सच्या स्वरूपात, लाइपत्सिगमधल्या ट्रॅफिक सिग्नल, बांधकाम चालू असलेल्या जागा आणि विजेची केंद्रे येथे काही काळ वाचायला उपलब्ध. धर्मशास्त्र आणि भारतीय कला ह्या विषयांचा गाढा अभ्यास. कविता, कादंबरी, बालसाहित्य लेखन. उत्तम गायिका. कविता सादर करण्याचा एक खास बाज. अनेक कवितांची जगभरात भाषांतरे, अनेक पारितोषिके. बर्लिन, जर्मनी येथे वास्तव्य.

१.

Hans im Glück

हान्स् सुखात आहे

तुला पत्र लिहितेय, इतकच कळवायचं आहे
मला कसलीही उणीव भासत नाहीय. ह माझा हात ह माझा
बाहू, ह माझा डोळा, नीट बघून घे : सगळं काही आता
जागच्या जागी आहे, विशेषतः तू इथे नसल्यापासून कमीत कमी

एकदा तरी सगळे हजर आहेत : माझं कपाळ, माझी बुद्धी, माझं
दुर्दैव. आजकाल मी फार मोजकं बोलते, आ फक्त लिहितेय

घरासमोर कागदासारखे पांढरेफक्क कबुतर आ
प्रत्येक शिखरावर हजर त्याचं मंत्रासारखं 'गुं गुं गुं'च्या बोलीत

गुं. एल्बं नदीच्या तीरावर ग्ल्युकश्टाट आनंदनगरीचं सगळ्यात बडबडं कबुतर
जे खरोखर आपल्या सगळ्या संदेशांना एक १ शेवटचं आशावादी अक्षर
गुं जोडून ठेवतं, काय ही उधळपट्टी!
थांबते आता. मला माझंच कळत नाहीय काय लिहितेय ते.

खूप गाळलेल्या रिकाम्या जागा.

त्याव्यतिरिक्त मला काहीच
कमी पडत नाही. प्रिय हान्स्, कसा आहेस तू आ

म्हणजे असं की : कुठे आहेस तू?
गूंगूं
गुं गुं
गूं
गुं
•••

२.

ich bin ein Feld voller Raps verstecke die Rehe und leuchte wie 13 Ölgemälde tüiber einander gelegt
मी आहे मोहरीच्या फुलांचं शेत मी ठेवते हरणं लपवून आणि चमकत राहते १३ तैलचित्रं एकावर एक रचून ठेवल्यासारखी

माझ्या मित्रांनो, मला चुकीचं समजू नका : आपण एकमेकांना ओळखत
नाही. मी स्वतःलाच नीट ओळखत नाही. मी सकाळी उठते
आणि मला माहिती नसतं : ही मीच आहे का? आल्मुट? उलरिकं? हे कोण बघतंय
आज माझ्याकडे? आईच्या वस्त्रांखाली लपलेलं ते मूल कोण होतं?
मी आहे आई, मी आहे मुलगी, मी आहे सावली
स्वतःला सावलीखालीच लपवू पाहणारी, मी आहे मोहरीच्या फुलांचं शेत
मी ठेवते हरणं लपवून आणि चमकत राहते १३ तैलचित्रं एकावर एक
रचून ठेवल्यासारखी. मी आहे एक भूदृश्य, मी आहे शिकारीण
खुल्या मैदानातली, रानाच्या टोकाला मचाणावर बसलेली आणि रानातली
हरणं मोजणारी. माझ्या मित्रांनो, माझे हे
बारीक कापलेले केस बघितलेत का? मी ते हवेत मोकाट भुरभुरू देते.
मी एक स्फुट मजकूर आहे, माझ्या चिंधड्या उडून गेल्या आहेत सरतेशेवटी. एका सैनिकाचा
एक अंश, त्याचा माथा, त्याची लेचीपेची विनोदबुद्धी
जी अखेर संपुष्टात आली, जेव्हा त्यानं तरुण सैनिकांच्या
दीनवाण्या रांगेला गोळ्या घालण्याचा आदेश द्यायचं नाकारलं, कारण
त्याच्यासमोरच्या त्यांच्यापेक्षाही केविलवाण्या रांगेत एक गर्भार स्त्री उभी होती.
मी आहे ती गर्भारशी, मी आहे ती रांग, १३ बंदुकींची
मी आहे युद्धातल्या फितुरांची न्यायालयीन चौकशी. मी मुळीच कुणी गुणी लेकरू नाही

जी फक्त लपूनछपून आपले केस मोकळे सोडते आणि सुसाट भुरभुरू देते
वाऱ्यावर. मी आहे एक खोडकर परी, वारा, वारा, मी आकाशाचे मूल
आणि गोल गोल फिरतेय उंच सौधाच्या एका मनोऱ्याभोवती,
त्यावर एक स्त्री उभी आहे आणि हळूच गुपचूप + लपूनछपून तिचे केस मोकळे करतेय.
पण नाही – ही स्त्री मी नव्हेच, मीच ती, ती मी नव्हेच
मला कधीच ती असायचं नाहीय, पुन्हा कधीच नाही, माझ्या मित्रांनो, हे समजून घ्या.

('अनेटं फॉन् ड्रोस्टं-ह्युलसहोफच्या मनोऱ्यावर' ह्या कवितेवर आधारित. ह्या कवितेतील कथनाचे सूत्र व प्रमुख प्रतिमा त्या कवितेतून आल्या आहेत.)

• • •

३.

Schlaflied für alle
अंगाई

ही अंगाई आहे त्या सर्वांसाठी, जे विरोध करतात,
जेव्हा त्यांना झोपायला सांगितलं जातं. अंगाई.
आणि त्यांच्यासाठी, जे अडून बसतात जेव्हा सांगितलं जातं :
दिवे बंद करा, बोलणं थांबवा, माझ्या थकल्याभागल्या मित्रांनो,
खुर्च्या कधीच बारमधल्या मेजांवर रचून ठेवल्या गेल्या आहेत
चित्रफलक फडफडत आहेत, त्यांवरची पोस्टर्स बदलली जात असताना
कॅमेऱ्यांचे डोळे रोखलेले आहेत निगराणीसाठी
बँकांच्या उजाड दर्शनी भागावर, सगळ्या दुकानांची
काउंटर्स झगमगत आहेत रात्रीच्या वेळी, रात्रीच्या बसेस
चालल्या आहेत शहरातून चर्चेसच्या प्रकाशयात्रेत न्हाऊन
आपण फक्त प्रतिमांद्वारा संभाषण करतो आहोत पण
आपल्याला माहिती आहे का, अंधार कसा लिहिला जातो ?
माझ्या थकल्याभागल्या, रातांधळ्या मित्रांनो,
आपण वाट पाहतोय एका चांगल्या बातमीची, कारण
दिवसा कोणती चांगली बातमी मिळणं दुर्लभ आहे,
आपण वाट पाहतोय दोन-तीन सुखद, सुंदर गुंजन करणाऱ्या स्वप्नांची
चार शांतिपूर्ण मैत्रीच्या करारांची, गाढ निद्रेतल्या पाच सफरचंदांची
आपण वाट पाहतोय सहा प्रार्थनास्थळांची आणि सात धष्टपुष्ट गायींची
आठ तासांच्या शांतनिवांत निद्रेची, आपण वाट पाहतोय नऊ अनुपस्थित
मित्रांची, आपण मोजतोय आपल्या बोटांची संख्या.
आपण अजूनही विरोध करत आहोत. आपण झोपणार नाही.

• • •

अनुक्रमणिका

४.

Ich bin ein zweistimmig singender Vogel...
(मी आहे एक पक्षी दोन सुरांत गाणारा,
मला मिळालाय माणसाचा चेहरा)

मला सगळं दोनदोनदा बोलावं लागतं
मला सगळं दोनदोनदा करावं लागतं, सगळं
पुन:पुन्हा करायला लागतं मला : सगळ्या चुका,
आणि एकेक दगाफटका, कायम, दोनदोनदा : चाचणी
चाचणी! मी आहे एक पक्षी दोन सुरांत गाणं गाणारा, माझा माणसाचा चेहरा
आणि एक विचित्र जीव म्हणून मी ओळखूही येत नाही
जेव्हा मी नेच्याच्या झाडात लपून बसतो
आणि दोन सुरांत किलबिलतो आणि कुजबुजतो दोन आवाजांत आणि माझ्या चोचीनं
चिरचिरतो आणि चुरचुर करतो. मी आहे एक
यात्रा कंपनी आणि तुला नेतोय भुलवून मोह घालून
दक्षिणेकडे, जणू दडवला असावा भाग्याचा कुंभ
खरोखर त्या विषुववृत्ताखाली
पण तुझी दिशाभूल होऊ देऊ नकोस, माझ्यावर
ठेवायलाच नको विश्वास, आणि ठेवायचाच असेल तर
कायम दोन वेळा, तुला तारून नेणं मात्र शक्यच नाही
अगदी एखाद्या वेळीही.

मी एक छोटी चहाची किटली, दोन पायांवर उभी
घालून काळा अंगरखा
माझ्या वडिलांचा, त्यांची सफेद कॉलर
आणि माझ्या आईची कुंवार स्वप्नंसुद्धा
मी माझ्यासमवेत घेऊन फिरते सगळीकडे
मी तुला सोडून जाते, तेव्हासुद्धा, तेही
कायम दोनदा.
एकदा दक्षिणेकडे, पण ते केवळ चाचणीदाखल
आणि एकदा एकदम पूर्णविराम! अखेरचा मुक्काम वायव्य दिशेला.

(जयश्री हरि जोशी (१९६६) या जर्मन भाषेच्या अभ्यासक असून ग्योथे इन्स्टिट्यूट मुंबई येथे समन्वयक आणि माहिती व ग्रंथालय विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. या संस्थेच्या विद्यमाने 'पोएटस् ट्रान्सलेटिंग पोएटस्' या एकवीस भाषांतील कवितांच्या अनुवादाच्या प्रकल्पाचा समन्वय आणि त्यासाठी जर्मन व मराठी कवितांचा अनुवाद त्यांनी केला. त्यांना अवगत असलेल्या संस्कृत, हिंदी, मराठी, इंग्रजी आणि जर्मन भाषांतून त्यांनी नाटके, कथा, कविता, कादंबरी आणि निबंध अनुवादित केलेले आहेत. स्वतंत्र कवितालेखनासोबतच त्यांची चार अनुवादित पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. युगवाणीकरिता दिलेल्या वरील कवितांचे त्यांनी थेट जर्मनमधून भाषांतर केले आहे.)

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

(जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०१९ या काळातील)

शनिवार, दिनांक १७ ऑगस्ट २०१९

विदर्भ साहित्य संघ आणि सर्जना निर्माण यांच्या विद्यमाने चित्रा आस्वादन कार्मक्रमाच्या मालिकेत 'विरूपतेच्या तळातील सौंदर्य' या कार्यक्रमात प्रा. चंद्रकांत चत्रे आणि डॉ. पराग घोंगे ह्यांची व्याख्याने झाली. चित्रकार जेरिको ह्यांच्या 'राफ्ट ऑफ मेडुसा' आणि अवनींद्रनाथ टागोर ह्यांच्या 'एन्ड ऑफ जर्नी' ह्यावर प्रा. चत्रे ह्यांनी विचार व्यक्त केले. येलो ख्रिस्त आणि रोमन चॅरिटी ह्या चित्रांवर डॉ. घोंगे ह्यांनी विचार व्यक्त केले.

– सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथ ॥ सहवास ॥ वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वतरत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

(जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर – २०१९ या काळातील)

४ जुलै – आषाढस्य प्रथम दिवसे (कालिदास दिन)

स्थानिक सी.पी.अ‍ॅण्ड बेरार महाविद्यालय येथील संस्कृत विभाग आणि विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने संस्कृत विदुषी डॉ. लीना रस्तोगी यांचा सत्कार आणि व्याख्यान असे दुहेरी संयुक्त आयोजन करण्यात आले. होते. 'संस्कृतचे भवितव्य' या विषयावर डॉ. रस्तोगी यांनी अत्यंत मूलगामी दृष्टिकोनातून आपले विवेचन साधार श्रोत्यांपुढे मांडले. व्याख्यानानंतर वामन तेलंग यांच्या हस्ते डॉ. रस्तोगी यांचा शाल, स्मृतिचिन्ह आणि ग्रंथभेट देऊन सत्कार करण्यात आला.

२० जुलै – ग्रंथचर्चा

कथाकार डॉ. श्रीकांत गोडबोले यांच्या 'बंड अरण्य आणि मुंग्या' या साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूरने प्रकाशित केलेल्या कथासंग्रहावर ग्रंथचर्चेसाठी डॉ. सुरुची डबीर, विजया ब्राह्मणकर आणि श्रीकांत मुळे यांना आमंत्रित करण्यात आले. वक्त्यांनी अनुक्रमे कथासंग्रहातील भाषा आणि शैली व्यक्तिचित्रण आणि चिकित्सक आढावा घेत आपली मते व्यक्त केली.

२० जुलै – सूरसरिता

ग्रंथाधिष्ठित संगीत सभेच्या मालिकेत 'सूरसरिता' या उपक्रमात नारायणरावजी मंग्रुळकर यांच्या मार्गदर्शनात राग मल्हारवर आधारित बंदिशी, कजरी, गझल, नाट्यगीत, भजन तसेच बासरी वादन अशी एक सायंकालीन संगीत सभा 'पावसाच्या झाडाखाली' आयोजित करण्यात आली होती. त्यात भार्गवी बाबरेकर, अथर्व मंग्रुळकर, नीरजा वाघ, रितेश तनेलवार, सर्वेश जोशी यांनी आपला सहभाग दर्शविला. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन सायली पेशवे हिने केले. कार्यक्रमाला विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित असलेल्या एल.ए.डी. महाविद्यालयाच्या संगीत विभागप्रमुख डॉ. वैखरी वझलवार यांनी तरुणाईचे भरभरुन कौतुक केले, तर डॉ. नारायणराव मंग्रुळकर यांनी तरुणाईला रियाजावर आणखी भर देण्याचा सल्ला देत विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथालयाच्या उपक्रमाला कौतुकाची थाप दिली. ग्रंथालयाचे समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते कलावंतांना सदिच्छापत्रे देण्यात आली.

२५ जुलै – आचार्य देवो भव

ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. श्यामला मुजुमदार यांनी प्रबंधपूर्तीची वाटचाल आपले अनुभव, आपले गुरुजन, विषयाचा ऊहापोह आणि आपल्या गुरूंविषयीची कृतज्ञता व्यक्त करत आचार्यपद मिळाल्यानंतर पंचवीस वर्षांनी व्याख्यान देण्याचा योग साधला. त्यांचे साक्षेपी मार्गदर्शक डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांची जन्मतिथी होती. मान्यवर व्याख्यात्यांना वामन तेलंग यांच्या हस्ते पुष्पगुच्छ आणि स्मृतिचिन्ह देऊन गौरविण्यात आले.

९, १० व ११ ऑगस्ट २०१९ – ५वा वार्षिक वाचक मेळावा

९ ऑगस्ट – पहिला दिवस पहिले सत्र डॉ. एस. आर. रंगनाथन जन्मदिवस श्रीमती बिंझाणी महिला महाविद्यालयाच्या विद्यार्थ्यांसमोर वाचनसंस्कृतीवर लघुव्याख्यान झाले.

वाचक मेळावा उद्‌घाटन – एक दिवा माझा विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयास ६४ वर्षे पूर्ण झाली असल्याने अरुंधती देशमुख यांचे रवींद्र संगीत, स्वाती भालेराव आणि वृंद यांचे कार्यक्रम सादर करण्यात येऊन सरस्वती प्रतिमेपुढे ग्रंथालयासह संबंधित सगळ्यांनी दीप उजळून घेतले.

प्रकाशन – नाशिकचे चारुदत्त कुळकर्णी यांच्या 'अज्ञातवास' या त्रिखंडात्मक काव्यसंचाचे अमरावती शाखेच्या सांस्कृतिक प्रमुख डॉ.मोना चिमोटे, शब्दमल्हार मासिकाचे संपादक स्वानंद बेदरकर आणि स्वत: चारुदत्त कुळकर्णी यांनी प्रकाशन करून वाचक मेळावा वाचनसंस्कृती विशेष याचे विधिवत उद्‌घाटन झाले असल्याचे जाहीर केले.

लघुव्याख्यान – या प्रसंगी डॉ. मोना चिमोटे यांच्या हस्ते ग्रंथालयीन सेवेसाठी नूतन गिरी यांचा सत्कार करण्यात आला व

अनुक्रमणिका

'कोण म्हणतं वाचनसंस्कृती संपली आहे?' या विषयावर डॉ. चिमोटे यांनी स्वानुभावातून भाष्य केले.

सर्वोत्कृष्ट वाचक पुरस्कार – यंदाचा पुरस्कार ग्रंथालयाचे सभासद ज्येष्ठ साहित्यिक आणि संस्कृती विश्लेषक संजय आर्वीकर यांना शब्दमल्हारचे प्रकाशक स्वानंद बेदरकर यांच्या हस्ते पुष्पगुच्छ, रोख रुपये व स्मृतिचिन्ह असा आला.

बा–बापूंची दीडशेवी जयंती – भूमिकन्या कस्तुर विषेशत: बांच्या १५०व्या जयंतीनिमित्त दिलीप म्हैसाळकर यांच्या संकल्पनेतून प्रयोग संहितेतून आणि रूपांकनातून भूमिकन्या कस्तुर, मधुरा देशपांडे हिने दीपलक्ष्मी भट हिच्या मार्गदर्शनात सादर केलीत. त्यास वृषभ दापोडकर याने प्रकाश योजनेत व हेमंत डिके याने पार्श्वसंगीतात साहाय्य केले.

कथा अभिवाचन – ज्येष्ठ लेखिका आशा बगे यांच्या 'यादी' या कथेचे नेटके अभिवाचन माधुरी वेडेकर यांनी केले. त्यास पार्श्वसंगीताची जोड दिनकर वेडेकर यांनी दिली.

विशेष व्याख्यान महाकवी भवभूती – डॉ. श्रीनिवास वरखेडी कवी कुलगुरू का. वि. रामटेक/नागपूर यांनी महर्षी वाल्मीकी, महाकवी कालिदास आणि भवभूती यांचा वर्ण्य विषय असलेल्या राम आणि सीता या दोघांकडे बघण्याची दृष्टी यावर अत्यंत रसाळपणे विवेचन करीत महाकवी भवभूतींचे वेगळेपण अधोरेखित केले. मा. डॉ. कुलगुरूंचा परिचय मृदुला तापस हिने करून दिला. डॉ. वरखेडी यांना संस्थेचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग यांनी पुष्पगुच्छ आणि स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार केला.

१० ऑगस्ट – कथास्तू ! या कथाकथन स्पर्धेतील निवडक स्पर्धकांना रोख पुरस्कार आणि स्मृतिचिन्ह डॉ.गोडबोले आणि दिलीप म्हैसाळकर यांनी दिले.

शतकाचा प्रियकर – ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेती भारतीय लेखिका अमृता प्रितम आणि चित्रकार इमरोज यांच्या पत्रात्मक संवादावर आधारित निवडक पत्रांचे अभिवाचन सुषमा आणि प्रदीप मुलमुले यांनी सादर केले.

पुशिंची सावित्री – उमजलेली, शोधलेली, चितारलेली सुविख्यात ज्येष्ठ कवी यांनी लिहिलेल्या 'सावित्री' या कादंबरीवर नव्या पिढीच्या श्रोत्यांसमोर मनीषा अतुल यांनी त्यांच्या आकलनाप्रमाणे पृष्ठभूमी साकार केली. गौरी सोनटक्के यांनी पु.शि. रेगे यांच्या सावित्रीचे सादरीकरण केले तर तासभरात नागपुरातले ज्येष्ठ चित्रकार भाऊ दांदडे यांनी सावित्रीचे व्यक्तिचित्र रेखाटले. अनिल इंदाणे यांनी संगीताची बाजू सांभाळली तर संकल्पना दिलीप म्हैसाळकर यांची होती.

'मी गांधी बोलतोय' – मनमोहन चौधरी यांच्या एक्सप्लोरिंग गांधी या ग्रंथावर डॉ. पराग घोंगे यांनी मी 'गांधी बोलतोय' या संहितेचा तासभर कालावधीचा प्रयोग सादर केला. १५०व्या गांधी जयंतीनिमित्त डॉ.पराग घोंगे यांनी सादर केलेल्या प्रयोगासाठी दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते स्मृतिचिन्ह देऊन गौरविण्यात आले.

विशेष उद्बोधन – ज्येष्ठ पत्रकार आणि विशेष अतिथी असलेल्या बरखा माथूर यांचं वाचनसंस्कृतीवर विशेष उद्बोधन झालं. माध्यमविश्वात वाचन संस्कृतीवर त्यांनी आपली नेटकी निरीक्षणे मांडली. संस्थेचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग यांनी बरखा माथूर यांचा स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला.

११ ऑगस्ट – कथास्तू ! कथाकथन स्पर्धेतील निवडक कथाकथनामध्ये अनुक्रमे अभिषेक वाघमारे (पाऊलखुणा) व प्रगती वाघमारे (वास्तुपुरुष) यांनी आपल्या कथा सादर केल्या. परीक्षकांचे काम वृषाली देशपांडे, रूपाली मोरे यांनी बघितले व त्या दिवशीची सर्वोत्कृष्ट कथा म्हणून अभिषेक वाघमारे यांना डॉ. श्रीकांत गोडबोले यांच्या हातून पुरस्कार देण्यात आला.

'वाचू कीर्तनाचे रंगी' – वाचनसंस्कृतीवर आख्यान लावण्याची बहुधा ही पहिलीच वेळ असवी. नागपूरचे हभप मुकुंदबुवा धारपुरे यांनी आपल्या अभ्यासपूर्ण आख्यानात अवघी वाचनसंस्कृती अधोरेखित केली.

एकपात्री – डॉ. अरुणा ढेरे प्रणीत मैत्रेयी या लघुकादंबरीवर आधारित सादरीकरण डॉ. सुरुची डबीर यांनी आभास पेंढारी यांनी दिलेल्या पार्श्वसंगीतासह सादर करून रसिकांवर आपली छाप सोडली.

सत्कार – पर्यावरण क्षेत्रात गेल्या २५ वर्षांपासून अधिक काळ कार्य करणाऱ्या संपदा आणि संजय करकरे यांचा सत्कार दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते करण्यात आला.

अभिवादन कविता विदर्भाची – विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशित 'कविता विदर्भाची' हे डॉ. आशा सावदेकरांनी संपादित केलेल्या पुस्तकावर डॉ. विनिता हिंगे यांच्या पुढाकारात विदर्भातल्या कवी अनिलांपासून नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांच्यापर्यंत संग्रहात समाविष्ठ असलेल्या कविता प्रकाश एदलाबादकर, राज मेहर, डॉ. इंद्रजित ओरके, डॉ. कोमल ठाकरे, डॉ. तीर्थराज कापगते, सर्वेश फडणवीस यांनी सादर केल्यात आणि वार्षिक वाचक मेळाव्याची सांगता जनसंवाद विभागप्रमुख रातुम नागपूर विद्यापीठ डॉ.धर्मेश धावनकर यांचे वाचनसंस्कृती आणि मराठी माणूस या विषयावर परखड असे उद्बोधन याने झाली.

२१ सप्टेंबर – आवर्तन – समीक्षक डॉ. किशोर सानप यांच्या 'युगांतराची कविता' या ग्रंथालीने काढलेल्या काव्यसमीक्षा

ग्रंथावर मते व्यक्त करण्यासाठी डॉ. अजय चिकाटे आणि डॉ. अमृता इंदूरकर यांना ग्रंथातील निवडक समीक्षा अंशावर बोलण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले होते. कार्यक्रमाला डॉ. सानपांचे कुटुंबीय तसेच साहित्यरसिक उपस्थित होते. ग्रंथालयाच्यावतीने सानप कुटुंबीयांचे पुष्पगुच्छ देऊन स्वागत करण्यात आले. चर्चकांना चर्चेत सहभागी होण्यासाठी सन्मानपत्र देण्यात आले.

२२ सप्टेंबर – नवोदितांची काव्यकुसुमांजली

काव्यरसिकांत जागर हा लोकप्रिम ठरलेला उपक्रम चौथ्या टप्प्यात 'नवोदितांची काव्यकुसुमांजली' या नावाने आयोजित करण्यात येते. यावेळी चंद्रपूर जिल्हा अणि चंद्रपूर शहर येथील प्रतिभावंत कवींसाठी वि. सा. संघ, गोंडवन शाखा चंद्रपूर यांच्या संयुक्त विद्यमाने डॉ. शरद सालफळे यांच्या राहत्या घराच्या गच्चीवर हा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. त्यास भरभरून प्रतिसाद मिळाला. चंद्रपूर शाखेने निवडलेल्या कवितांचं वाचन करायला मो. बा. देशपांडे आणि विजय दुर्गपुरोहित यांना आमंत्रित केले होते. सादर करणाऱ्या प्रत्येक कवीला ग्रंथभेट आणि सदिच्छापत्र देण्यात आले तर ज्या कवींच्या रचनेवर भाष्य करण्यात आले त्यांना 'कविता विदर्भाची' हा डॉ. आशा सावदेकर संपादित ग्रंथ भेट देण्यात आला. कार्यक्रमाला विशेषत्वाने उपस्थित असलेले ग्रंथालय समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांनी नवोदित कवींच्या प्रतिसादाबद्दल आणि संयुक्त आयोजन करणाऱ्या सूपरिचित कवी इरफान शेख आणि गोंडवन शाखेचे शरद सालफळे यांच्या विषयी कृतज्ञता व्यक्त केली.

२४ सप्टेंबर – सूरसरिता आणि सत्कार

हिंदुस्थानी संगीतातील ग्वालियर घराण्याच्या संगीत परंपरेवर संशोधनपर प्रबंध सिद्ध करणारे व्यासंगी डॉ. अरुण वांगरे यांच्या ग्रांथिक कारकिर्दीचा आढावा घेत सूरसरिता या उपक्रमात ग्रंथाधिष्ठित सायंकालीन संगीत सभा आयोजित करण्यात आली होती. छोटा ख्याल आणि बंदिश फक्त सादर करण्याची असल्याने 'छोटासा ख्याल' या संगीत सभेत यारुविहार, कलावती, रागेश्री, शंकरा, शामकल्याण, बागेश्री, मोहनकंस आणि दुर्गा या रागातील बंदिशी अनुक्रमे डॉ. दीपा धर्माधिकारी, अनुराधा पाध्ये, नीरजा वाघ, डॉ. अपर्णा अग्निहोत्री, विशाखा मंगदे, वंदना देवधर, डॉ. वैखरी वझलवार आणि डॉ. सानिका रुईकर या अष्ट गायिकांनी सादर केल्यात.

डॉ. प्रभा अत्रे यांच्या बंदिशी केंद्रस्थानी होत्या हे छोटासा ख्यालचे एक वैशिष्ट्य होते. या गायिकांना अमोल उरकुडे यांनी संवादिनीवर तर सचिन बक्षी यांनी तबल्यावर साथसंगत केली. अरुण वांगरे यांच्या ग्रांथिकप्रवासाविषयी सुषमा मुलमुले यांनी तर अष्टगायिका वृंदाविषयी सायली पेशवे यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण निवेदन करीत रसिक श्रोत्यांशी संवाद साधला. संगीत सभेला मुख्य अतिथी म्हणून डॉ. चित्रा मोडक तर डॉ. साधना शिलेदार विशेषत्वाने उपस्थित होत्या. मान्यवरांच्या हस्ते सर्व गायक आणि साथसंगतदार यांचे पुष्प, सदिच्छापत्र आणि स्मृतिचिन्ह देऊन सन्मानित करण्यात आले. कार्यक्रमाला विशेषत्वाने उपस्थित असलेले श्याम देशपांडे यांच्या हस्ते लक्षवेधी गायिका रसिका कुळकर्णी करमाळेकर यांचा स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला.

०००

३ ऑगस्ट–लेखक तुमच्या भेटीला

'लेखक तुमच्या भेटीला' या उपक्रमाच्या पाचव्या पुष्पात नवोदित कवी इरफान शेख वाचकांच्या भेटीला आले होते. कार्यक्रमाच्या पूर्वार्धात 'माझ्यातला कवी मरत चाललाय...' या काव्यसंग्रहावर चर्चेचे आयोजन करण्यात आले होते. या कार्यक्रमाचे आयोजन व प्रास्ताविक ग्रंथालय संचालक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. कार्यक्रमाच्या पूर्वार्धात डॉ. गणेश चव्हाण व प्रा. पुनीत मातकर यांनी या कवितासंग्रहावर भाष्य केले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष डॉ. किशोर सानप हे होते.

उत्तरार्धात रसिकांनी इरफान शेख यांच्याशी संवाद साधला. सूत्रसंचालन आभा मुळे यांनी केले. कार्यक्रमाला काव्यप्रेमी रसिक मोठ्या संख्येने उपस्थित होते.

२८ ऑगस्ट – अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी निमित्त 'स्मरणांजली'

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी निमित्त 'स्मरणांजली' या कार्यक्रमाचे आयोजन व प्रास्ताविक संचालक ग्रंथालय डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. अण्णा भाऊ साठेंच्या कथेचे आभा मुळे यांनी तर 'फकिरा' या कादंबरीतील काही अंशाचे सचिन गिरी यांनी अभिवाचन केले. चंद्रकांत वानखेडे यांनी 'अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य आजही महत्त्वाचे' या विषयावर व्याख्यान दिले. तसेच विलास डांगे आणि चमू यांनी अण्णा भाऊ साठे यांच्या काही पोवाड्यांचे सादरीकरण केले. प्रमुख अतिथी डॉ. विलास चि. देशपांडे हे होते. सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे यांनी केले.

११ सप्टेंबर– प्रवास तिच्या जीवनाचा

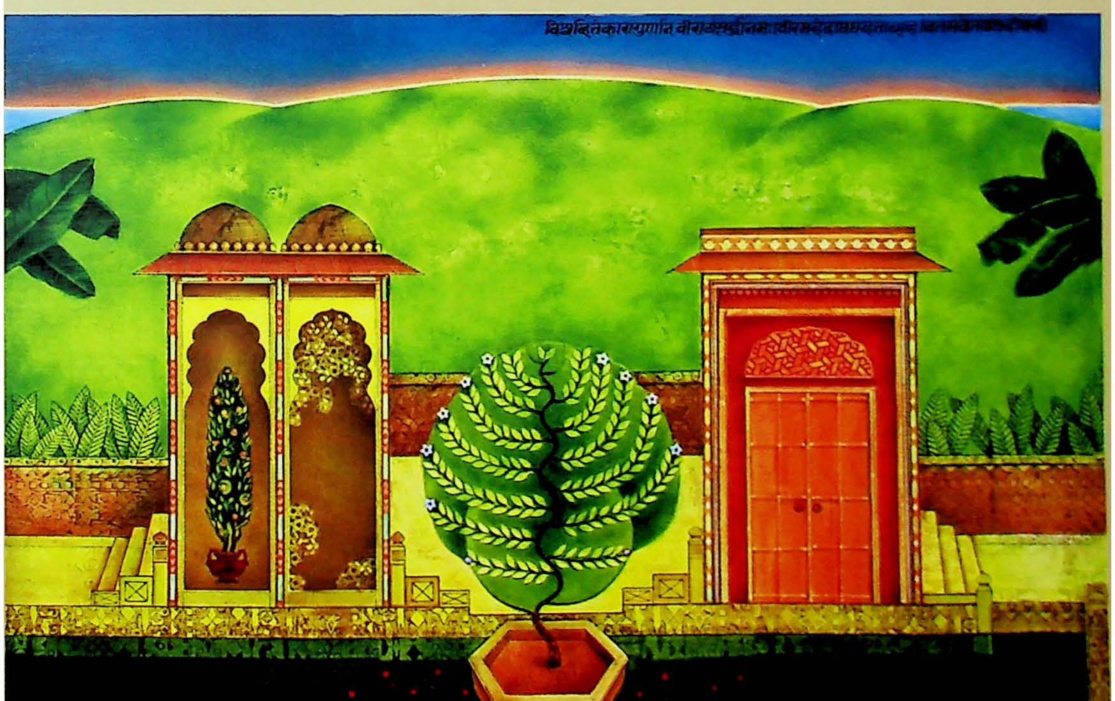
स्त्रियांच्या आत्मचरित्रावर आधारित आयोजित करण्यात आलेला 'प्रवास तिच्या जीवनाचा' या उपक्रमातील पहिले पुष्प 'आत्मचरित्र : एक ललित गद्यप्रकार' या विषयावर गुंफण्यात आले. विदर्भ साहित्य संघाचे ग्रंथसहवास आणि विमेन्स कॉलेज ऑफ आर्ट्स ॲण्ड कॉमर्स यांच्या संयुक्त विद्यमाने हा उपक्रम विमेन्स कॉलेज ऑफ आर्ट्स ॲण्ड कॉमर्स या महाविद्यालयात घेण्यात आला.

विषयाच्या अनुषंगाने डॉ. जुल्फी शेख व डॉ. विजया राऊत यांनी विचार व्यक्त केले. या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष प्राचार्य डॉ.एन.आर. दीक्षित हे होते. सूत्रसंचालन प्रा. संजय सिंगनजुडे यांनी केले. ग्रंथसहवासतर्फे मान्यवरांना सन्मानपत्र प्रदान करण्यात आले.

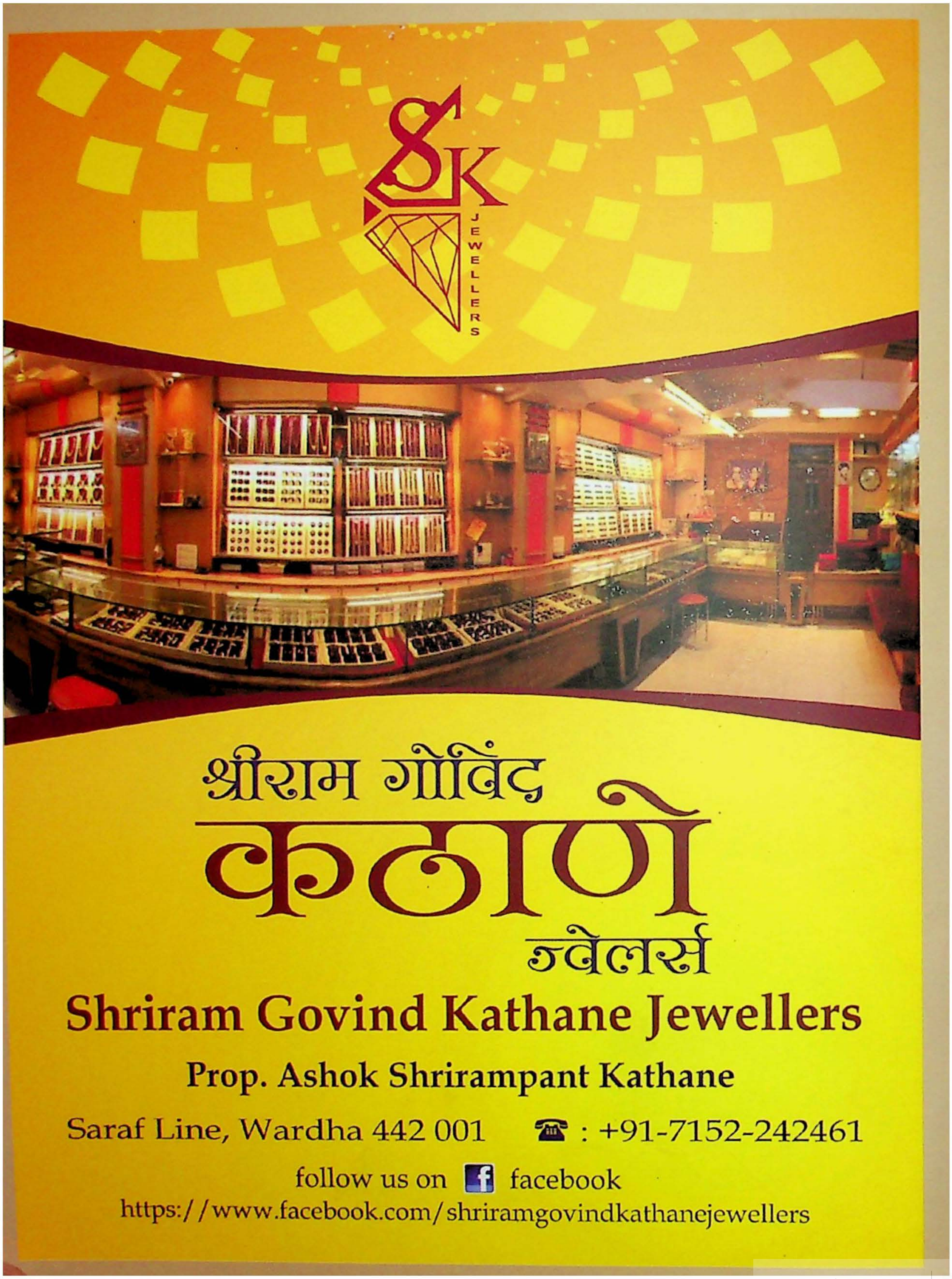
संचालक (ग्रंथालय)



आंगण - प्रभाकर पाटील



आफ्टर द रेन्स - प्रभाकर पाटील



SK
JEWELLERS
श्रीराम गोविंद
कठाणे
ज्वेलर्स
Shriram Govind Kathane Jewellers
Prop. Ashok Shrirampant Kathane
Saraf Line, Wardha 442 001
: +91-7152-242461
follow us on facebook
https://www.facebook.com/shriramgovindkathanejewellers